

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT
TEATRITADUSE ÕPPETOOL

Triinu Sikk

KALJU KOMISSAROV KUI TEATRIPEDAGOOG: SISSEVAADE
ESIMESE SEMESTRI NÄITLEJAMEISTERLIKKUSE TUNDIDESSE

Bakalaureusetöö

Juhendaja dotsent Luule Epner

TARTU 2015

Sisukord

Sisukord	2
Sissejuhatus	3
1. Kalju Komissarovi teatritee	5
2. Teatrikunst Viljandi Kultuuriakadeemias.....	7
3. Esimese semestri näitlejameisterlikkuse tunnid	12
3.1. Mängureeglid. Jutud õppest ja elust	12
3.2. Harjutused	18
3.3. Etüüdid.....	21
3.3.1. Etendamine „üleüldse“	24
3.3.2. Fakti hindamine.....	25
3.3.3. Pealisülesanne ja läbiv tegevus	27
3.3.4. Mängitsemine	28
3.4. Lavakõne.....	31
4. Ülevaade näitlejameisterlikkuse tundidest järgmistel semestritel	36
Kokkuvõte	40
Kasutatud allikad	42
<i>Summary</i>	44
LISA	46

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö „Kalju Komissarov kui teatripedagoog – sissevaade esimese semestri näitlejameisterlikkuse tundidesse“ teemavalik sai tõuke 2013/2014 sügissemestrist, mille veetsin Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias külalisüliõpilasena. Olin Tartust tulnud teatriteaduse tudeng ning õppisin kogu semestri Viljandis, koos 2013. aasta suvel vastu võetud teatrikunsti 11. lennuga. Selline teoreetiku-praktiku rollivahetus ning koostöö toimus esmakordselt, mille tõttu tekitasin alguses nii kaastudengites kui õppejõududes segadust – ei saadud aru, kes ma olen ja mida Viljandis teen, ent õnneks lahenes arusaamatus peagi. Nelja Viljandis oldud kuu jooksul tegin ma võrdselt sealsete tudengitega kaasa kõik nende erialatunnid – eesmärgiks mõista, näha ja proovida, mis on näitlejaõppe baas ning millega teatrikooli saabudes tegeletakse. Lisaks osalemisele kirjutasin ma võimalikult täpselt üles Kalju Komissarovi kommentaare ja õpetussõnu ning tegin mitmeid videoklippe erialatundidest ning õppejõud Kalju Komissarovist. Seega sai minu sealolemise eesmärgiks ka tema õpetuse ning meetodi salvestamine, et hiljem selle põhjal oma bakalaureusetöö kirjutada.

Kalju Komissarov on eesti teatripedagoog, lavastaja ja näitleja. Ta on järjepidevalt teatripedagoogina töötanud alates 1984. aastast. Pärast 30 aastat õpetajaametis on Komissarov öelnud: „Pool Eesti teatrit on minu käpa alt läbi käinud“ (Alla 2015). Bakalaureusetöö on jagatud neljaks sisupeatükiks. Töö esimeses peatükis annan ülevaate Kalju Komissarovi teatriteest, tuues välja tema olulisemad lavastused ja rollid ning ajaloolise ülevaate ta õpetajatööst. Töö teises peatükis „Teatrikunst Viljandi Kultuuriakadeemias“ kirjutan lahti Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti eriala arengud ning peatüki teises osas kirjeldan teatrikunsti õppekava, võrreldes seda Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli näitlejaõppega.

Bakalaureusetöö põhiosa „Esimese semestri näitlejameisterlikkuse tunnid“ lähtub sügissemestri jooksul Viljandis nähtust ja kogetust. Peatükk on jagatud neljaks, ajendatuna erialatundide sisulisest jaotusest: „Mängureeglid. Jutud õppest ja elust“, „Harjutused“, „Etüüdid“ ning „Lavakõne“. Välja on jäänud Komissarovi õpetus teoreetiliste materjalide põhjal, sest see erialatundide osa jäi ajanappuse tõttu väga lühikeseks ning valitud tekste (Peter Brooki „Tühi ruum“, Juri Lotmani „Kunst modelleerivate süsteemide reas. Teesid“

tema raamatust „Kultuurisemiootika” ning Aristotelese „Luulekunstist“) ei jõutud lõpuni analüüsida.

Tänu isiklikule kogemusele on bakalaureusetöö näitlejameisterlikkuse tundide kirjelduse põhiallikaks minu erialapäevik, millele viitan sissekande kuupäevaga sulgudes (Sikk 2014a, 9. sept). Kui ei ole mainitud teisiti, on kõik otsesitaadid Kalju Komissarovilt – seda ei ole ma iga kord uuesti tsiteerides öelnud. Erialapäeviku kõrval on ise loodud allikaks ka tundides salvestatud videoklipid, millele viitan salvestuse kuupäevaga, lisades videoklipi numbri (Sikk 2014b, 22. dets, video 1).

Töö eeldus on, et Kalju Komissarovi õpetus tugineb kõige enam Konstantin Stanislavski süsteemile. Õpetajaterida Konstantin Stanislavski – Maria Knebel – Voldemar Panso – Kalju Komissarov näitab Komissarovi ja tema õpetamismeetodi otsest seost vene teatrilegendi Stanislavski ning tema süsteemiga. Seetõttu on käesolevas töös Komissarovi õpetuse kõrval vaadeldud ka Stanislavski kirjapandut, seostades Komissarovi õpetajatööd Stanislavski meetodiga. Lisaks on viidatud ka teistele eesti teatripedagoogidele, kes on samuti oma õpetust kirja pannud.

Bakalaureusetöö neljandas peatükis annan ülevaate näitlejameisterlikkuse tundidest järgmistel semestritel, tuginedes enim Kalju Komissarovi koostatud dokumendile „Näitlejameisterlikkuse programm“, kus õppejõud kirjeldab oma süsteemi ning eesmärgi, kuhu iga semestri lõppedes jõutakse. Töö lisas on esitatud 2014. aastal salvestatud intervjuu Kalju Komissaroviga, kus ta räägib oma õpetajatest ja mõjutajatest ning kirjeldab ka oma praegust õpetamismeetodit Viljandi Kultuuriakadeemias.

Bakalaureusetöö fookuses on teatripedagoog Kalju Komissarov ning tema õpetamismeetod. Käesoleva töö peamine eesmärk on jäädvustada ning analüüsida staažika teatripedagoogi tööd esimese semestri näitlejatudengitega, ent samas paigutada Komissarovi õpetajatöö ka laiemalt Eesti teatrihariduse pilti, tuues välja Komissarovi peamised mõjutajad. Kui Lavakunstikooli endine juhataja Ingo Normet küsib raamatu „Ujuda selles jões: teatrikooli aabits“ sissejuhatuses retooriliselt: „Kuidas õpetada seda, mida ei saa õpetada? Kuidas õpetada olema andekas? Mida õpetada viiuldajale, maalikunstnikule, näitlejale?“ (Normet 2011: 11), siis just seda üritan bakalaureusetöös Kalju Komissarovist jäädvustada ja analüüsida – esimesi samme teel, kus noorest inimesest kujuneb näitleja.

1. Kalju Komissarovi teatritee

Eesti teatripedagoog, lavastaja ja näitleja Kalju Komissarov sündis 1946. aastal Võrus. Ta lõpetas 1964. aastal Tallinna 4. keskkooli. Pärast keskkooli lõpetamist astus ta Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstikateedri 3. lendu, mille kursusejuhendaja oli Voldemar Panso.

Ehkki algusaegadel õpiti lavakunstikateedris vaid näitlejaks, oli Komissarovi eesmärk juba sisse astudes saada lavastajaks – muule ta enda sõnul ei mõelnudki (Komissarov 2014). Pärast kooli lõpetamist 1968. aastal suunati ta omal soovil tööle Tallinnfilmi – see oli Komissarovi kui noore filmirežissööri unistus. Kuue aasta jooksul Tallinnfilmis oli ta režissööriks filmidele „Valge laev“ (1970), „Metskapten“ (1971) ning „Tavatu lugu“ (1973).

1974. aastal, 28-aastasena kutsuti ta noorima pealavastajana Eestis ning kogu Nõukogude Liidus Eesti NSV Riiklikku Noorsooteatrisse tööle. Sealt sai alguse Kalju Komissarovi lavastaja- ja peanäitejuhitöö ning filmitegemine jäi tagaplaanile. 12 aasta jooksul Noorsooteatri peanäitejuhina ning külalislavastajana Ugala lavastas ta oma karjääri mitmed tähelepanuväärsemad lavastused: „Oliver ja Jennifer“ (1972, Erich Segali „Armastuse loo“ põhjal), „Protsess“ (1975, Komissarovi stsenaarium Abby Manni filmistsenaariumi põhjal), „Good-bye, Baby“ (1975, Mati Unt), „Armas õpetaja“ (1981, Ljudmila Razumovskaja) ning „Vennad Lautensackid“ Ugala (1985, Mati Undi dramatiseering Lion Feuchtwangeri romaanist). Komissarovi varasemad lavastused olid tugevalt sotsiaal-poliitilised – tema noorusaja stiili tunnusteks on peetud lihtsat sõnumit ning räiget vormi, samuti teravat kujundlikkust (Rähesoo 2011: 400). Komissarovit on nimetatud Eesti kõige opositsioonimeelsemaks lavastajaks, kelle ajal kujunes Noorsooteatrist teravalt ja avameelselt ühiskonnakriitiline teater. Tema loomingut on mõjutanud saksa lavastaja ja näitekirjanik Bertolt Brecht. (Pesti 2009: 44.)

1986–2000 töötas Kalju Komissarov lavastajana Ugala teatris, olles 1989–1991 teatri peanäitejuht. Aastatel 2013–2014 töötas ta peanäitejuhina Endla teatris. 1980ndate teisest poolest alates on Komissarov pöördunud varasemast enam draamaklassika poole ning otseütlev plakatlikkus on vahetunud psühholoogilise teatriga. Üldistatult võib öelda, et vanemaks saades on ta aina enam pedagoogitööle pühendunud ning selle kõrvalt aastas ka

paar lavastust välja toonud. Enamasti on ta lavastanud klassikat, aga on olnud ka mõned huvi äratanud kaasaegsed näidendid (Rähesoo 2011: 481).

Näitlejana on Kalju Komissarov mänginud üsna vähe, mitmed rollid on ta teinud iseenda lavastustes. Välja võib tuua mõned rollid: Luka 3. lennu diplomilavastuses „Põhjas“ (1968, lav. Grigori Kromanov), Lenini teksti esitaja lavastuses „Sinised hobused punasel luhal“ (1980, lav. K. Komissarov), Jedigej lavastuses „Ja sajandist on pikem päev“ (1985, lav. K. Komissarov).

Kalju Komissarovi pedagoogitee algas 1984. aastal, kui ta võttis juhendajana vastu oma esimese lennu lavakunstikateedris. 30 aasta jooksul on Komissarov jäänud seotuks õpetajaametiga ning koolitanud tulevasi näitlejaid ja lavastajaid. Aastatel 1984–1996 oli ta nelja lennu kursusejuhendaja (13., 14., 15. ning 17. lend), töötades aastatel 1986–1995 ka lavakunstikateedri juhatajana. 1996. aastast alates on Komissarov tegutsenud peamiselt Viljandis ning võtnud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia (kuni 2005. aastani Viljandi Kultuurikolledž) teatrihariduse enda kanda ja juhtida.

Peaaegu 20 aasta jooksul Viljandi Kultuuriakadeemias on Kalju Komissarov kujundanud sealsest teatriõppest professionaalse kasvulava näitlejatele. Esmakordselt võeti tudengeid lavastajaõppe suunale 2003. aastal (6. lend), 2011. aastal (10. lend) lisandus harrastusteatrijuhi suund. Viljandi Kultuuriakadeemiale iseloomulikuks saanud tehniliste ning loovtöötajate üheskoos koolitamine oli samuti Komissarovi soov. Komissarovi soovitud sisuliseks muudatuseks võrreldes lavakunstikateedriga on Viljandis olnud loobumine kursusejuhendajate süsteemist. Seetõttu on võimatu välja tuua, milliste Viljandi Kultuuriakadeemia lõpetanud teatrikunsti lendude juhendajaks on olnud Komissarov. Erialaõppejõuna on ta panustanud peaaegu kõikide lendude töösse.

Aastatel 1999–2002 oli ta lisaks teatrikunsti professori kohale ka Kultuurikolledži teatrikateedri ning aastatel 2002–2009 lavakunstide osakonna juhataja. Praegu on Kalju Komissarov Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakonna professor ning juhtiv õppejõud õppivatele 10. ning 11. teatrikunsti lennule.

2000. aastal sai Kalju Komissarov pikaajase pedagoogitöö eest nii näitlejate kui ka lavastajate koolitamisel Priit Põldroosi nimelise auhinna. 2015. aastal määrati Komissarovile riiklik kultuuri elutööpreemia pikaajalise väljapaistva loomingulise tegevuse eest.

2. Teatrikunst Viljandi Kultuuriakadeemias

25 aasta jooksul ning nelja peamise erialaõppejõu ja osakonnajuhataja käe all on näitlejaharidus Viljandis sündinud, arenenud ning kasvanud täisväärtuslikuks rakenduskõrghariduseks. Kultuuritöötajate ning näitejuhtide õppest on jõutud professionaalsete näitlejate, lavastajate ning harrastusteatrijuhtide koolitamiseni. Kool pakub konkurentsi ja hariduslikku alternatiivi Eesti vanimale ning prestiižseimale, 1957. aastal loodud teatrikoolile, praeguse nimega Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikoolile.

Gitta Nazarova kirjutab bakalaureusetöös „Teatriharidus Viljandi kultuurikolledžis“, et 1991. aastal rakenduskõrgkooliks saanud Viljandi Kultuurikolledž kasvas välja juba 1960. aastal loodud Viljandi Kultuurikoolist. Koolis sai õppida nii raamatukogunduse kui ka klubitöö osakonnas – viimases sai spetsialiseeruda ka näitejuhtimisele. Vaatamata sellele, et õppima võeti vahel vaid 8 klassi baasil, said tudengid aimu ka Stanislavski süsteemist, teatriajaloost ning näitlejameisterlikkusest. Sel ajal lõpetanutest võib välja tuua Leila Sääliku, Sulev Nõmmiku ning Leonhard Merzini. (Nazarova 2000: 5.)

1980ndate muutused kultuuri- ja haridusväljal tõid 1989. aastal Viljandisse Lembit Petersoni, kes võttis näitejuhtide uue kursuse juhendamise enda peale. Sellele järgnes 1991. aastal Viljandi Kultuurikooli ümbernimetamine Viljandi Kultuurikolledžiks ning tõusmine rakendusliku kõrgkooli staatusesse. Aastatel 1990–1993 oli Lembit Peterson ka teatrikateedri juhataja. (Aaslav-Tepandi 2012.) Petersoni tulekuga Viljandisse muutus sealne haridus tõsiseltvõetavamaks, ent paraku polnud võimalik muutusi sisse viia üleöö – „bürokraatia ja mõttestamp koolis olid liialt juurdunud.“ Peterson oli aus ning autoriteetne õpetaja, kelle mõtetes oli juba siis ka oma, riiklikust teatrist eraldiseisva trupi loomine. Tema ajal võeti üle Tallinna Pedagoogilise Instituudi näitejuhtimise eriala õppekava. Petersoni kõrval oli teatrikateedri esimese lennu (1989–1993) juhendajaks Andres Lepik. Sellest kursusest alates loodeti, et lõpetajad oleksid lisaks klubitööle võimelised ka näitlejatena töötama, ehkki eraldi näitlejateks neid koolitada ei olnud võimalik. (Nazarova 2000: 9–15.) Näitejuhtimise esimese lennu tudengite paremik, teiste hulgas Gaute Kivistik, Margo Mitt ning Maire Noorkõiv, sai 1993. aastal lõpetades näitlejapaberid (samas, 29).

1991. aastal võttis Andres Lepik vastu oma kursuse – esmakordselt astusid need noored Viljandi Kultuurikolledžisse kui rakenduskõrgkooli. Eriala formaalne nimetus oli „näitejuht-

teatritöökorraldaja“, ent ka Lepik lootis, et tema tudengitest võiksid saada näitlejad. (Nazarova 2000: 32–33.) 1993. aastal sai Lepikust kateedrijuhataja.

Kahe aasta pärast võttis teatrikateedri juhataja kohustused üle Andres Noormets – lavakunstikateedri 13. lennu lõpetanud näitleja. Noormets asus 1993. aastal erialaõppejõuna tööle teatrikunsti eriala 1. lennuga, kellest 1997. aastal lõpetades said Viljandi Kultuurikolledži esimesed diplomeeritud professionaalsed näitlejad. Samal aastal läks Viljandi üksüheselt üle lavakunstikooli õppekavale. Samas nägi just Noormets vajadust teistsuguse teatrikooli järele, mis pakuks alternatiivi traditsiooniks kujunenud näitlejakoolitusele. Noormetsa eesmärgiks oli küll tutvustada Stanislavski ning tegevusliku analüüsi süsteemi, ent anda samal ajal aimu, et see ei ole ainumäärav. (Nazarova 2000: 46–48.) Noormets juhendas Kultuurikolledžis veel teatrikunsti 3. lendu (1997–2001), ent pärast seda katkes tema kui kursusejuhendaja side Viljandi teatriõppega.

1996. aastal jõudis Viljandi Kultuurikolledžisse Kalju Komissarov. Saabudes võttis ta üle aasta Peeter Tammearu käe all õppinud kursuse. (Nazarova 2000: 73.) Järgnevalt on Komissarov olnud üks juhtivaid õppejõude kõikidele lendudele (välja arvatud Andres Noormetsa juhendatud 3. lend) ning pikaaegse etenduskunstide osakonna juhatajana viinud läbi sisulisi ja struktuurilisi muudatusi Viljandi Kultuurikolledžis. Esmakordselt võeti kolledžisse tudengeid tehnilistele erialadele vastu 1991. aastal, 1998. aastal lisati Kalju Komissarovi ning Kersti Rattuse eestvedamisel õppesuund lavastuskorraldajatele. 2000. aastal võeti vastu esimene lend valguskujundajaid. (samas, 94–95.)

2005. aastal liideti Viljandi Kultuurikolledž Tartu Ülikooliga ning nimetati Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiaks. Õpetatavad erialad jaotuvad nelja osakonna vahel. Etenduskunstide osakonda kuulub kolm eriala: teatrikunst, kus koolitatakse professionaalseid näitlejaid, lavastajaid ning harrastusteatrijuhte; tantsukunst, kus õpitakse tantsupedagoogiks või tantsukunstnikuks, ning teatrikunsti visuaaltehnoloogia, kus spetsialiseerumisvalik on mitmekesine – keskenduda saab dekoraator-butafoori erialale, lavastuskorraldusele, valguskujundusele või multimeediale. Aastatel 2009–2012 oli etenduskunstide osakonna juhataja Jaanika Juhanson, 2012. aastast täidab juhataja ning etenduskunstide programmijuhi ülesandeid Garmen Tabor. Kalju Komissarov on jätkuvalt teatrikunsti juhtiv õppejõud.

Teatrikunsti erialale võetakse tudengeid vastu üle aasta, paaritutel aastatel, vaheldumisi EMTA lavakunstikooliga. Kuna mõlemad koolid on andnud paralleelselt ligi 20 aasta jooksul teatrialast kõrgharidust, vaatlen järgnevalt õppekavasid omavahelises võrdluses. Omavahel olen üritanud kõrvutada kahe teatrikooli näitlejaõpet kui pikaajalisimat distsipliini, jättes kõrvale lavastajaõppe ning lisaks Viljandis harrastusteatrijuhtide ning Tallinnas dramaturgide suuna. Samuti on mõlemas koolis algusaastatel õpe suures osas ühine. Välja tuleks tuua see, et nagu paljudel teistel erialadel, on ka teatrikoolis mitmed ained varieeruvad – aastakäikude programmid võivad erineda, sõltudes külalisõppejõududest või konkreetse lennu spetsialiseerumisest. Allikatena olen kasutanud internetis kättesaadavaid õppekavasid: Viljandi õppekava „Teatrikunst (80294)“ sisu 2013/2014 sisseastunutele“ (<https://www.is.ut.ee>) ning EMTA Lavakunstikooli lavakunsti (näitleja suund) õppekava versiooni 2015 (<http://sise.ema.edu.ee/erialad.x?ekood=785>). Eraldi tekstisiseseid viiteid välja toodud pole.

Nii Viljandi Kultuuriakadeemias kui lavakunstikoolis on näitlejaõpe jaotatud 4 õppeaasta peale, õppekava mahuks on 240 Euroopa ainepunkti (EAP). Suurima osa Viljandi näitlejate õppekavast moodustavad erinevad näitlejatöö ained – näitlejatöö alusõppeainete moodul mahus 30 EAP ning näitleja eriala spetsialiseerumismoodulid I ja II, kumbki 30 EAP. Näitlejatöö ainete kõige mahukama osa moodustab näitlejameisterlikkuse aine, ent selle kõrval on ka improvisatsioon, teatriajalugu, raadio-, filmi- ja teletöö alused, nuku- ja visuaalteatri meistriklässid ning palju muud. Lavakunstikooli õppekavas pole ained nii täpselt lahti kirjutatud, ent neil annab näitlejatöö aine semestrite peale kokku 60 EAP.

Eriala peaaainete II mooduli moodustavad Viljandis lavakõne, hääletehnika ja muusika õppeained – 30 EAP ulatuses. Lavakunstikoolis annavad hääle-, kõne- ja muusikaained umbes 50 EAP; üldjoontes on läbitavad ained samad, lisaks õpitakse ka Alexanderi tehnikat ning hääle improvisatsiooni. Eriala peaaainete III moodulis on Viljandis lavalise kehatehnika õppeained – lavaline liikumine, lavaline plastika ja akrobaatika, erinevad tantsutehnikad ja treeningsüsteemid. Viljandis on nende ainete maht 30 EAP (lisaks aga peaaegu samas mahus valikaineid), lavakunstikoolis ligi 60 EAP.

Ka teoreetiliste ning üldkultuuriliste ainete osakaal on küllaltki suur. Viljandis kuuluvad sinna üleülikoolilised üldained, nagu filosoofia ja esteetika, isiksuse- ja sotsiaalpsühholoogia, sotsioloogia ja kultuuriantropoloogia, omakultuur ning loovettevõtluse kursused.

Lavakunstikoolis õpitakse üldainetest filosoofiat ning psühholoogiat. Lisaks õpitakse mõlemas koolis ka mõningaid kultuuriteoreetilisi aineid – eesti ja maailmateatri ajalugu, filmianalüüsi, semiootikat, kirjandust, kunstiajalugu jne. Need ained kuluvad Viljandis üld- ja alusainete moodulisse ning etenduskunstide suunamoodulisse (mõned teatriteoreetilised ained on ka näitleja- ja lavastajatöö alusõppeainete moodulis, ent lihtsuse mõttes vaatlesin neid koos teiste kultuuriteoreetiliste ainetega). Kahe kooli erinevusena peavad Viljandi Kultuuriakadeemia lõpetajad kirjutama teatriteoreetilise seminaritöö (6 EAP) ning loov-praktilise lõputöö (15 EAP), mis on üldjoontes iseenda näitlejaarengut vaatlev analüüs „Minu elu kunstis“. Lavastajad peavad kirjutama ka teoreetilise lõputöö. Lavakunstikooli lõpetajad praktilistele lõputöödele ehk diplomilavastustele lisaks teoreetilist analüüsi kirjutama ei pea.

Erinevus, mis torkab silma õppekavasid kõrvutades, on Viljandi kooli suurem kirja pandud valikainete hulk, mis arvatavasti reaalsuses tähendab seda, et erinevus tuleneb aastakäikudest – tihe tunniplaan individuaalseid valikuid teha ei võimalda. Viljandis on ka rohkem teoreetilisi aineid, mitmed neist üleülikoolilised. Lavakunstikoolis läbitakse kõik ained oma kursusega. Viljandi teatriõpe on rakenduskõrgharidus, lavakunstikoolis kõrgharidus, ehkki just Viljandis on rohkem teoreetilisi aineid, samuti kohustus kirjutada teoreetiline lõputöö. Üldjoontes on aga Viljandi teatrikunsti eriala ning lavakunstikooli õppekavad väga sarnased – erinevus on rohkem formaalne, sõltub ainenimetustest ning õppejõududest.

Viljandi Kultuuriakadeemia 2015. aasta suvel lõpetavad näitlejad Kristjan Lüüs ja Karl Edgar Tammi toovad Viljandi teatriõppe ning lavakunstikooli sisulise erinevusena välja juhendajate süsteemi. „Erinevus algab juba teatrikoolist – Viljandi Kultuuriakadeemias on näitlejate juhendajad aastast aastasse samad, ent Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia sissevõtjad vahetuvad igal aastal. Usutletavate sõnul on lavaka juhendajatel tihti olemas oma teater, mis juba viljeleb kindlat ideoloogilist liini, ning nad teavad, millisteks näitlejateks nad tahavad oma üliõpilasi vormida. Niisiis paistavad eri teatrikoolkonnad silma nii lavakoolis kui teatrites enestes.“ (Karro 2015.) Ka Kalju Komissarov on korduvalt rõhutanud seda, et Viljandisse minnes oli üheks ta sooviks kaotada teatriõppes kursusejuhendajad. „Meil õpetavad kõik seda, mida nad parasjagu oskavad, mitte niimoodi, et on „sinu omad“ ja „minu omad.“ (Aadma 2005: 30.) Sellele vaatamata viidatakse artiklites või uurimustes jätkuvalt Kalju Komissarovile kui mõne Viljandi Kultuuriakadeemia lennu kursusejuhendajale.

Kui lavakunstikoolis on enamik kursusejuhendajatest seotud mõne konkreetse teatri ning selle stiilide ja koolkondadega, siis kitsamat spetsialiseerumist ning konkreetselt mõne teatri jaoks koolitamist on proovitud ka Viljandis. 8. lend (2007–2011) seoti juba sisse astudes Von Krahli teatriga, praegu teisel kursusel õppiv 11. lend on mõtteliselt jagunenud kaheks – nukuteatri ning vene teatri suunaks. Vene Teatriga koostöös võeti 2013. aasta suvel sellesse lendu esmakordselt vastu vene emakeelega noori. 2015. aasta suvel sisseastujaid ootab aga õppekava, kus tegeletakse varasemast enam teletöö, samuti laste- ja noorteteatriga, kogukonnakunstide ning etenduskunstide vahevormidega. See hiljuti tekkinud suundumus siduda vastuvõetud kursus algusest peale mõne suuna või konkreetse teatriga annab näitlejatele kitsama spetsialiseerumise.

3. Esimese semestri näitlejameisterlikkuse tunnid

2013. aasta suvel võeti Viljandi Kultuuriakadeemiasse vastu teatrikunsti 11. lend – 21 tudengit, neist 18 näitleja erialale, 2 lavastaja ning 1 harrastusteatrijuhi õppekavale. Tudengid õpivad ühe kursusega Viljandis, ent kord semestris minnakse Tallinna ning saadakse erialateadmisi ka külalisõppejõududelt, nii Eestist kui välismaalt. Viljandis on tudengitel kahel esimesel õppeaastal erialaõppejõuks Kalju Komissarov. 2013. aasta sügissemestril toimusid erialatunnid esmaspäevast neljapäevani, kell 8–12.

Komissarov on „Näitlejameisterlikkuse programmis“ seletanud, et teatriõppe ühe osa moodustab näitlejameisterlikkuse aluste kursus, „mis esitab üliõpilasele loogiliselt etappide kaupa järjestatud nõudmiste rea, mille läbimine ja omandamine loob eeldused tema loomingulise individuaalsuse arengule, aitab kaasa formeerida tema kui kunstniku maailmavaadet ning tema loomingulist psühhotehnikat.“ (Komissarov 2000: 1.) „Lavakooliraamatu“ intervjuus Kalju Orrole on Komissarov maininud: „Mul on ametlikus aineprogrammis mingid etapid välja kirjutatud, mis peavad olema omandatud näiteks esimese semestriga. Aga kuidas ma sinna jõuan, see on iga kord juba vaba loomingu maa.“ (Komissarov 2007: 149.) 2013. aastal jagunesid Komissarovi erialatunnid üldjoontes neljaks: „Mängureeglid. Jutud õppest ja elust“, „Harjutused“, „Etüüdid“ ning „Lavakõne“. Tunni sisu sõltus õppejõu valikutest ning eelnevatest kokkulepetest ehk sellest, mida tudengid olid tunniks ette valmistanud. Komissarov toob välja, et õpetus keskendub eeskätt traditsiooni valdamisele, sest vaid selle omandamisel saab kujuneda baas edasisteks loomingulisteks otsinguteks ning viljakaks osaluseks teatriprotsessis (Komissarov 2000: 1). Läbi viidete Voldemar Panso ning Konstantin Stanislavski õpetusele tuleb traditsioonilisus ka töö alapeatükkides välja. Järgnevalt kirjeldan ning analüüsin erinevaid näitlejameisterlikkuse tundide osasid.

3.1. Mängureeglid. Jutud õppest ja elust

Teatrikoolis on tudengite suunajaks nende kursusejuhendaja või erialaõppejõud, kellega veedetakse koos peaaegu iga päev mitmeid tunde. Viljandi Kultuuriakadeemia 11. lennu jaoks on selleks teenitajaks Kalju Komissarov.

Suure osa iga õppejõu, meistri koolitusest moodustavad tema üldised õpetussõnad. Oma õpetaja Voldemar Panso tunde meenutades on Komissarov öelnud: „Panso rääkis meile ära kõik põhialused; tema ütles nende kohta 1x1.“ (Komissarov 2007: 117.) Kalju Komissarov alustab juba aastaid oma esmakursuslastega tutvumist septembri alguses sellest, et küsib neilt, kas kõigil on kodu, kus elada; kas kõigil on raha söögi ostmiseks. Seejärel teatab ta: „Tüdrukud, suitsu ei tee, lapsi ei saa. Poisid, ajage oma sõjaväeasjad korda.“ (Tammaru 2015.) Kalju Komissarovi otsekohene väljenduslaad ning värvikad kirjeldused toovad ta mõtted tudengitele lähemale. „Te tegelete praegu oma elu arendamisega. Issand jumal on andnud teile neli aastat. Ja koht on ka suurepärane, et keskenduda!“ (9. sept.) Esimesest päevast peale hakatakse rõhutama, et kooliaeg on piiratud ja lühike ning seda tuleb igal võimalikul moel kasutada. Tuleb katsetada ja proovida, tuleb julgeda eksida, sest koolis antakse see kõik andeks.

Esimeses erialatunnis pannakse paika mängureeglid – nii nimetab teatriõppe ning hilisema teatritöö põhialuseid Komissarov. Suur osa reeglitest on üldeetilised ning puudutavad igapäevaelu, ent teatrikooli kontekstis on need seotud alustavate tudengite õppetöö ja erialavalikuga. Esimene reegel ütleb, et rääkida on vaja. Sellest lähtub ka teine reegel – tuleb olla aus, ei tohi valetada. Need juhised rõhutavad, et nii õpetajate kui kursusekaaslastega suhtlemises ei tohi olla varjamist või ebasiirust ning igast murest tuleb rääkida – ainult nii saab probleeme lahendada. Komissarov rõhutab, et näitleja tööriist on tema ise, kõik tööks vajalikud emotsioonid võetakse endast, oma emotsionaalsest mälust. Näitleja peab iga päev oma hinge avama ning näitama, mis on seal mälus. Väga kerge on sinna sülitada – seepärast tulebki olla üksteise vastu täiesti aus. (9. sept.) Juba esimesel kohtumisel rõhutab Komissarov ka seda, et kõik tudengid on üksteise konkurendid –ksamile valitakse välja vaid kõige paremad ja huvitavamad etüüdid. Samas on oluline, et tekkinud kooslus ja suhted püsiksid neli aastat sellised, et olla suuteline oma hingekarpi kaaslastele avama – see on professionaalsuse küsimus. (9. sept.)

Distsipliin on teatrikooli üks läbivaid märksõnu. Tund algab reeglina kell 8 hommikul ning see tähendab, et siis peab olema valmis. „Teatris algab proov kell 11, etendus õhtul kell 7, mitte siis ei saabuta. Vanakooli näitlejad lähevad tavaliselt kohale kaks tundi varem, et täielikult nii-öelda ümber riietuda, kõiges.“ (9. sept.) Hilinemine ei ole aktsepteeritud ning kolmas kord hilineda tähendab praktiliselt koolist väljaviskamist – nii tehakse ühised reeglid

selgeks. Distsipliin on teatris ning teatrikoolis, päevast päeva teiste inimestega lähedalt koos töötades äärmiselt oluline ning seetõttu on korra- ja täpsusenõuded ranged.

Suurima osa õpetussõnadest, mida peamiselt esimestes tundides, ent ka hiljem vahemõtisklustena edastatakse, moodustavad suunised selle kohta, mis on teater ning teatritegemine. Need on õpetaja seletused, et tudengid saaksid võimalikult täpselt aru, millise elutee nad on valinud. „Eesti keeles on ilus sõna – elukutse. Elu kutse! Kui see on sinu elu kutse, kutse kogu eluks, siis tuleb iga päev selle heaks midagi teha. Töötada. Analüüsida. Mõelda, kuhu ma tänase prooviga jõudsin.“ (Komissarov 1988: 12.) Kooliaja üheks tähtsamaks õppematerjaliks iseendale on erialapäevik – sinna tuleb üles kirjutada kõik tehtud etüüdid ja harjutused, samuti õppejõu kommentaarid ning tagasiside. Kalju Komissarov rõhutab ka seda, et eluaegne ülesanne on inimeste ning inimtüüpide kollektsioneerimine: millised on erinevate inimeste rütmid, intonatsioonid, kõnetempod. „See on näitleja professionaalse kretinismi arendamiseks väga oluline. Kui oskad näha, siis jääb see ka meelde.“ (10. sept.) Kalju Komissarovi õpetaja ning kursusejuhendaja lavakunstikateedris, Voldemar Panso on nimetanud emotsionaalset mälu ka nõiakastiks: „Hulk kogemusi, mälestusi ja mälestuste mälestusi, mida rikkam see on, seda suurem on loomingubaas. Toida oma emotsionaalset mälu! Ole alati erk, võta alati vastu!“ (Karusoo 1980: 15.) Stanislavski süsteemi ühe keskse termini – emotsionaalse mälu – moodustab kõik elu jooksul nähtu ja kogetu, mida näitleja peab oma töös kasutama. Väljatoodud õpetustest kerkib esile teadmine, et näitleja ei ole vaid üks elukutse kümnete teiste seas – vähemalt tegijaile mitte. Selle tee valinud peavad järjepidevalt töötama enese arendamisega, ent samavõrd olema ka tähelepanelikud inimesed, kes kasutavad kogu maailma enda ümber oma loomingu jaoks.

Komissarovi arvamuseavaldused on sirge joonega, need võivad äsja ülikooli saabunutele mõjuda jahmatavalt, ehk isegi hirmutavalt, ent samas on ta aus ja otsekohene. Sisseastumisest peale ei väsi Komissarov kordamast: „Konkurents on niivõrd metsik. Mitte keegi ei oota teid! Näitleja ja lavastaja elu – see on tohutu töö ja pühendumine. Kui suudad end üles töötada, huvitavaks ja vajalikuks teha, siis muidugi tule! Aga mingit garantiid ei ole. On antud šanss, et proovida ja sinna suurde mängu pääseda.“ (19. sept.) Kuna teatrikooli pääsenud on äärmiselt suure konkurentsi läbinud paremik, tegeleb Komissarov kohe algusest peale sellega, et kõigutada noorte liighead enesehinnangut ning rõhutada seda, kui palju tuleb tööd teha. „On inimesi, kellele on kõik eeldused antud. Anne on see, kui sa oled võimeline need

eeldused realiseerima. Peab arendama kriitilist meelt, aga mitte ka maniakaalsust, „oh kes nüüd mina“. Ise saab olulisel moel kulgu jälgida.“ (9. okt.) Voldemar Panso on oma tudengitega tööd alustades rõhutanud sedasama: „Kõik eeldused on teil olemas: fantaasia, intuitsioon, tahtejõud – nagu loodud lava jaoks, annaks jumal, et te end välja arendaksite.“ (Karusoo 1980: 11.) Komissarov loob silla ka Stanislavskiga ning küsib, miks on tema raamatu pealkiri just „Näitleja töö endaga“. Sest ise tuleb endaga pidevalt tööd teha, ise olla enda lavastaja, ise teha tekstianalüüsi. Sest näitleja on see, kes on igal õhtul laval. (1. okt.) Iseenda lavastamise võimest on saanud Komissarovi paatos, mida ta iga lennu puhul rõhutab. Aastal 1988 Reet Neimarile intervjuud andes on ta öelnud: „Ma olen neile sisendanud: olgu valmis selleks, et enamik lavastajaid, kellega nad kokku puutuvad, ei ole kaugeltki geeniused. [...] See, mis ma 13. lennult nõudsin, et iga inimene kursuselt, viimne kui üks, teeks oma iseseisva katkendi, see polnud niivõrd lavastajate avastamiseks-koolitamiseks mõeldud. Leian, et näitleja peab oskama materjaliga ka ise töötada, ei saa loota passiivselt lavastaja peale, pole teada, kellega elu neid kokku viib.“ (Komissarov 1988: 9–10.) Kalju Komissarov toetab teatrit, kus näitleja ei ole mitte marionett, keda lavastaja oma soovi järgi kujundada ja voolida saab, vaid samavõrd iseseisev looja. Lavakunstikooli pikaaegne lavakõneõppejõud Martin Veinmann on öelnud: „Ei maksa harjutada end mugava lootusega – andke autor ja ma mõtlen! Nii kaotame me tulevikus näitlejana tõelise autorluse. Teatrikoolis on alati vähe aega, ülesandeid jätkub ja neid ei pea ise välja mõtlema. Neid peab ainult täitma. See võib saada liiga enesestmõistetavaks, kuni keegi esitab teile küsimuse: mis teid huvitab? Teid isiklikult?“ (Veinmann 2001: 94–95.) Voldemar Panso õpilased Kalju Komissarov ja Martin Veinmann toetavad teineteise mõtet, et näitleja puhul on esmaseks eneseanalüüsi oskus ning loomingusse isiklike huvide kaasatoomine, mitte masinlikult lavastaja või autori ideede vahendamine.

Tänapäeva individualistlikus maailmas joonistub üha selgemalt välja see, mis eristab teatritegemist paljudest teistest elualadest – teater on kollektiivne kunst. Samas käib isiksuse areng teatrikoolis paratamatult iga protsessiga kaasas, sest tegeletakse oma mõtete, tunnete ja kehaga. Ehkki harjutusi tehes või etüüde välja mõeldes tundub esmane olevat see, kuidas ülesanne välja tuleb, on oluline mõelda ka tehtu tähendusele. Komissarov paneb tudengitele südamele, et isegi kõige igapäevasemaid ülesandeid tehes peavad nad alati mõtlema sellele, mida konkreetse etüüdiga tahetakse saavutada ja näidata. Kogu aeg tuleb vastata küsimustele – kes ma olen ning mida ma tahan väljendada. Oluline on sisu, kontseptsioon, mitte välised

mustrid. (3. dets.) „Muidu on see lihtsalt lasteaiatants, mille õpetaja on selgeks teinud ja endal puudub sellesse suhtumine.“ (3. dets.) Seesama mõte on sõnastatud ka nii: „Mis on minu „Ei saa mitte vaiki olla“? Kui ma tulen rahva ette, siis see, mis mind sinna viib, on seesama.“ (19. sept.) Neid Komissarovi korduvalt, erineva sõnastusega rõhutatud mõtteid koondab mõiste *vastutus*. Inimeste ette minek pole lihtsalt mäng, vaid tegija peab mõistma, miks ta seda teeb. Komissarovi õpilane 15. lennust ning praegune kolleeg Garmen Tabor toob välja, et oluline on ka ausus iseenda vastu, ehk kui kaugele julgeb näitleja iseenda otsingutes ning avamises minna (Tabor 2015). Selleks, et inimesena oma tööd hästi ja südamega teha, on vaja küsida ja kahelda – tuleb esmalt iseendale ning seejärel publikule põhjendada tekstivalikut, mängustiili, oma tegelaskuju käitumist.

Samas on õppejõul oht liigselt vastutusele ning iga teo tähenduslikkusele rõhudes esmakursuslased lihtsalt krampi panna. Seetõttu on eelneva vastukaaluks korduvalt juttu ka hirmust ning proovimisest. Erialaõppejõud Komissarov rõhutab, et teatris on proovid just selleks, et otsida ja eksida. „Ka negatiivne tulemus on tulemus ning weakogemus on positiivne kogemus. Ka teadlased teevad katseid ja eksivad.“ (11. sept.) Samuti tuleks endale teada anda ja tajuda, mis on hirm, mis erutus. Laval kogetav erutus paneb tegutsema, aga hirm paneb mõtlema, „kui halb“, ning see paneb krampi (16. sept). Siin tuleb aga välja oluline erinevus – proovis ning koolitunnis üksikuid etüüde tehes tuleks unustada eksimishirm ning lihtsalt katsetada. Samas ei tohi hetkekski ära unustada oma pealisülesannet. „Kahjuks on inimese elu niimoodi seatud, et vigade parandust ei tule. Ja mis sellest tuleneb? Kuivõrd tõsiselt me plaanime selles mängus osaleda? Kas see rahuldub sellega, et soe tuba, toredad inimesed ümber, saab nalja. Nii, et teed kõike elus ilma liigset tähelepanu tõmbamata. Või on mul marssalikepike paunas. Iga uus ülesanne on kui etapp oma pealisülesande realiseerimiseks.“ (9. okt.)

Peale erialaülesannete on tähtis ka tudengite üldine haritus. Kuigi üldkultuuriliste ainete osakaal on Viljandis küllaltki suur, on ka erialaõppejõu kohuseks meelde tuletada enda igakülgse harimise tähtsust – ka see viitab näitleja vastutusele, kohustusele olla midagi enam kui puhas lõuend. „Inimene saab mõelda ainult sellest, mida ta teab. Ja kust ta teada saab? Läbi lugemise. Kõigepealt on vaja likvideerida võlg, mis varasemast elust on lugemata. Iga vaba minut peab lugema hakkama.“ (19. sept.) Lugematus viib fantaasia puudumiseni, ent just see on näitleja üheks tähtsaimaks tööriistaks, millega pidevalt tegeleda. Kas omavaheliste

vestluste teemaks on – milleks üldse kunst, teater? Nendele küsimustele mõtlemine on kunsti puhul tähtis, et üldse kedagi teist omakorda mõtlema panna. (9. okt.) Infotehnoloogiast üleküllastunud ajastul on lugemine tegevus, mis sunnib inimest oma mõtteid koondama. Komissarov tähtsustab väga lugemist, mis ühelt poolt arendab noorte maailmapilti, ent teisalt ka kujutlusvõimet. Juba esimesel kohtumisel rääkis Komissarov, et on tähtis tegeleda oma juurtega, mõtiskleda enda, oma perekonna üle, samuti eestlase ja eestluse teemal ning küsida endalt, milline on suhtumine venelastesse, vene emakeelega noortel eestlastesse (9. sept). Kuna teatrikunsti 11. lennus õpivad koos nii eesti kui vene emakeelega tudengid, oli nende teemade üle üheskoos arutlemine ning oma mõtete kirjapanek oluline. Analüüsioskuse arendamiseks palus Komissarov pärast esimese kuu möödumist kirjutada kõigil eneseanalüüs teemal „Kuu aega koolis“, kus tuli analüüsida, mis on selle aja jooksul juhtunud nii erialaliselt kui kodanikuna, millisena varem teatrikoolis õppimist ette kujutati, ning kõige enam – mida on esimese kuu jooksul õpitud. Need saadeti lugemiseks Komissarovile, ent tagasisidet analüüsidele ei antud.

Koolis ei tegeleta ainult enda vaimse arendamisega, vaid ka füüsisega, ning seetõttu on tähtis väga heas vormis olla. Kuna näitleja väljendusvahend on ka tema keha, on vaja võhma, et jõuaks kõike teha. „Uskuge, ainus asi, mis seda jama aitab kontrollida, on aktiivne füüsiline tegutsemine. Tuleb nii kaua joosta, et ajul pole jõudu lollustega tegeleda.“ (19. sept.) Samuti rõhutatakse korduvalt, et „Ebaprofessionaalne on haige olla“.

Voldemar Panso on öelnud lavakunstikateedri 7. lennule nende koolitee alguses: „Põhireeglid võiks ära *rääkida* kuu ajaga. Õpetada ei oska me siin mitte midagi, aga *õppida* võite küll. Kätkpidi kedagi taevasse ei vii.“ (Karusoo 1980: 12.) Ehkki Komissarovi õpetussõnad koondavad teatri- ning näitlejaelu kvintessentsi, on selge, et läbi sõnade saab teatrikoolis õppida vähe – suurim osa õpitust tuleb läbi harjutamise, proovimise ja katsetamise, et siis jõuda mõistmise ning vilumuseni.

3.2. Harjutused

Lavakunstikooli pikaajaline juhataja ning mitme lennu juhendaja Ingo Normet on oma pedagoogikogemuse põhjal kirjutanud raamatu „Ujuda selles jões“ (2011), kuhu ta on koondanud harjutusi, ülesandeid ja etüüde, mida tema oma õpetajapraktika jooksul on kasutanud. Kindlasti ei anna raamat ülevaadet kõigist lavakunstikoolis kasutatavatest meetoditest, ent Normeti enda õpetust kirjeldab ja põhjendab raamat üksikasjaliselt. Normet kirjeldab, kuidas ta kursusejuhendajana on alustanud esimest semestrit improvisatsioonide ja ülesannetega, mis aitavad kursusekaaslastel ja ennekõike iseennast – oma keha, meeli ja mälu – paremini tundma õppida (Normet 2011: 13). Ehkki raamatusse on koondatud aastate jooksul praktiseeritud harjutusi, jääb mulje, et näitlejaõppe esimesel aastal on Normet õppejõuna tuginenud üsna palju just harjutustele ja ülesannetele, selle kõrval teinud ka erinevaid etüüde. Siinkohal on oluline tuua välja harjutuste ning etüüdide erinevus. Kui harjutuse eesmärk on mingi elemendi omandamine, näiteks ühe kindla tegevuse abil, siis etüüdis peab tehnilistele tegevustele lisaks olema ka loogiliste tegevuste rida ning sündmus. Harjutus on mõeldud näitleja treenimiseks, kuid etüüd peaks jutustama ka lugu.

Kalju Komissarov, vastupidiselt Normeti kirjeldatud praktikatele, püüab erialatundides võimalikult kiirelt jõuda etüüdideni – õppejõuna eeldab ta, et vajadusel teevad tudengid iseseisvalt keha ja vaimu arendamiseks harjutusi. „Ma olen kokku puutunud selliste nähtustega: küll on tore proovi teha, küll oleks hea niimoodi elada teatris, et muudkui proovime ja proovime ja esietendust ei tulegi. See muutub elamise vormiks. Ma ei ole selle poole mees. [...] Väga tihti ilmneb, et selle kõige taga on üks pisike konks – mul ei ole tegelikult mitte midagi öelda.“ (Komissarov 2014.) Komissarov ei ole põhimõtteliselt näitlejameisterlikkuse harjutuste vastu ning leiab, et on oluline mõista, mille arendamiseks erinevad harjutused kasulikud on, ent praegu liigub ta kiirelt edasi töö juurde etüüdidega. Lavakunstikateedri 7. lennus, Voldemar Panso käe all õppinud Merle Karusoo on oma erialapäevikusse kirjutanud: „Väga paljusid harjutusi tegime me tunnis ainult paar-kolm korda. Ka kimmimängu. Mõeldud olid nad selleks, et me teaksime, kuidas end treenida, antud juhul tähelepanu. Tunniaega selleks raisata ei saanud.“ (Karusoo 1980: 17.) Komissarovi ning Panso hoiakud kattuvad – nende tundides tehakse suunanäitena mõned harjutused läbi, ent üldiselt on töö harjutustega tudengite jaoks iseseisev.

2013. aasta sügissemestril tegi Kalju Komissarov kahes esimeses erialatunnis mõningaid improvisatsiooni- ning tunnetusharjutusi. Hiljem, kui kaaslastele juba ettevalmistatud etüüde hakati näitama, ei mindud enam harjutuste juurde tagasi. Esimeses erialatunnis 9. septembril alustati kujutluspiltide loomisest ning emotsionaalsest mälust. Esimene harjutus oli järgmine: inimesed lamasid maas, silmad kinni. Igaüks pidi ette kujutama enda ees seismas kedagi meeldivat, siis ebameeldivat. Seejärel kujutati endale ette, et viibitakse mõnes kaunis kohas. Siis meenutati elu ilusaimat mälestust, seejärel hetke, kus oli olnud kõige halvem inimene ning kellelegi kurja tehtud. Harjutus lõppes endale andestamisega. Sellele järgnes harjutus õunaga – Komissarov andis igale õpilasele õuna, mida tuli aegamisi vaadata, tajuda, kompida ning nuusutada. Seejärel tuli ka õun seostada konkreetsete inimestega ning kujutada ette kedagi, kellele sooviksid selle õuna kinkida.

Komissarov on öelnud, et lause „Kuidas teadlikult jõuda alateadliku loomingu“ võtab kokku Stanislavski õpetuse põhituumad (23. sept). Sellesama mõtteni on jõudnud ka Ingo Normet: „Ta [Stanislavski] otsis kogu oma pika teatrielu vältel vastuseid küsimustele, kuidas näitleja jõuaks teadvustatud tegevuste kaudu alateadvusliku loomingu juurde. Mida teha, et tööle hakkaksid alateadlikud impulsid, meie peidetud mälu, mis on talletanud kõik meie senised kogemused, ent kust pelgalt tahtmisega on raske, pea võimatu midagi „tellimise“ peale kätte saada.“ (Normet 2011: 140.) Just seesama – töö emotsionaalse mälu ja kujutluspildiga, et endas üles äratada kunagisi emotsioone – on ka kirjeldatud harjutuste eesmärk. „Miks on niivõrd tähtis see emotsionaalne mälu. Kõik, mis me kuuleme, loeme, näeme, jätab meisse jälje. Meie ülesanne on osata nüüd see endas üles leida. Sina ise tapnud ei ole, aga mõttes oled sa seda teinud. Sa oled näinud kümneid, sadu või tuhandeid näiteid sellest ja ise oled sa ka mõelnud. Nii et hakkame kõigepealt sealt pihta.“ (Komissarov 2014.)

Teist tüüpi harjutused, mida samuti paar korda prooviti, võib võtta kokku nimega improvisatsiooniharjutused. Kõigepealt saatis Komissarov kuus inimest lavale ning andis neile ülesande mängida korgitseri, seejärel hakkas ta lisama täpsustavaid omadusi. Näiteks pidid tudengid kehastama nii traagilist kui ka elegantset korgitseri, samuti sellist, kelle põhiküsimus on „olla või mitte olla“. Teise improvisatsiooni lähtepunktina öeldi, et üliõpilased on pianistid ning lähevad Tšaikovski I klaverikontserti mängima, aga klaver on häälest ära ja dirigent on purjus. Need ülesanded on traditsioonilised teatrikooli improvisatsiooniharjutused, mille eesmärgiks on ühelt poolt kiire reageerimine ja fantaasia

arendamine, ent samas ka täpne käitumine, mis sest, et tegevused on erandlikud või ebarealistlikud.

Eraldi teemaploki moodustavad harjutused, mis on seotud esemeteta tegevustega. Proovitud ülesanne oli järgmine: üks inimene mängis kujuteldavat korvpalli, teine võttis tal palli käest ning samal hetkel, tema kätte sattudes, muutus pall millekski täiesti teiseks, näiteks imikuks või luuaks. Ka see ülesanne eeldab täpset tegevust ning esemete ettekujutamist. Ülesande puhul on oluline sekundiga ümberlülitumine. „See on kõige õigem seisund, kui pole aega analüüsida, kas see on ilus või kole. Lihtsalt oled.“ (11. sept.) Eseteta tegevuse eesmärk on lisaks süvenemisoskuse arendamine, mida ka Komissarovi õpetaja Voldemar Panso oma tundides rõhutas. „Panso seletas meile kohe alguses ära, milleks seda lavalise täpsuse ja konkreetsuse harjutamist vaja on. Ja kuidas see treenib tähelepanu ja näitleja silma detailide suhtes.“ (Komissarov 2007: 117.) Ka oma erialatundides toob Komissarov välja oskuse keskenduda tegevusele, ümbrust tähele panemata.

Ehkki esemeteta tegevuse harjutusi erialatundides rohkem ei tehtud, pööras Komissarov ka etüüdides korduvalt sellele tähelepanu, küsis täpsustavaid küsimusi ning soovitas konkreetseid tegevusi kodus järele proovida, nii esemeteta etüüdide jaoks kui ka ilma kontekstita. „Väga lihtsate ja igapäevaste asjade peal saab ennast ja oma tähelepanu treenida. Ei pea olema kohe Hamlet. Näiteks sööd noa ja kahvliga, siis proovid teha sedasama, liigutuste haaval, aga ilma noa ja kahvlita.“ (11. sept.) 11. lennu tudengid said esemeteta tegevuste harjutustega põhjalikult tegeleda novembrikuu jooksul Tallinnas, peamiselt külalisõppejõud Aleksandr Stavisskiga ning põgusamalt ka Venjamin Filštinskiga.

Ehkki Viljandi Kultuuriakadeemias oli harjutuste osakaal võrreldes muude õppeelementidega väga väike, andsid ka üksikud kirjeldatud harjutused, mida prooviti, kätte tunnetuse ning orientiiri – milleks on need harjutused vajalikud ning millise tehnika arendamiseks sobivad. Mõningatel hetkedel semestri keskel tundus, et tudengid olid läinud etüüdide korduva väljamõtlemise, esitamise ja parandamise tõttu krampi – midagi uut ette näidata ei olnud ning seetõttu oli erialatunni jooksul võimatu edasi liikuda. Sellistel hetkedel oleksid just harjutused võinud olla heaks võimaluseks improvisatsiooni kaudu endas vabadus leida ja eksimishirmust vabaneda, samuti vahelduseks individuaalsetele etüüdidele tugevdada kursuse grupitunnetust.

3.3. Etüüdid

Põhiosa Kalju Komissarovi erialatundidest moodustas tegelemine etüüdidega. Esimestel kordadel räägiti lahti lähtepunktid, põhimõtted, millest etüüde tehes juhinduda, samuti eesmärgid, mida soovitakse saavutada. Komissarov seletas, et etüüd on algselt muusikutele harjutus mõne elemendi omandamiseks. Teatris tehakse etüüde selleks, et harjutada end loogiliselt ning sihipäraselt tegutsema. (10. sept, video 1.)

Esimese semestri etüüdides tegeletakse üldjoontes situatsiooniga „mina, antud olukorras“. See tähendab, et tudengitel ei ole vaja välja mõelda värvikaid karaktereid ning ebareaalseid olukordi – alustada tuleb kõige lihtsamast, iseenda kujutamisest. Robert Gordon seletab mõistet Stanislavski süsteemi ja pärandit tutvustavas peatükis: väljend „antud olukord“ viitab näidendis faktidele, mis on selgesõnaliselt kirjutatud või tekstist tuletatavad (Gordon 2006: 51). Stanislavski kirjeldab raamatus „Näitleja töö endaga“ lähtepunkti nii: „Ma olen“ tähendab meie keeles seda, et ma olen enda väljamõeldud tingimuste keskpunkti asetanud, [...] et ma eksisteerin otse kujuteldava elu sees, kujuteldavate esemete maailmas ja hakkam tegutsema iseendana, nõnda nagu ma tunnen.“ (Stanislavski 1955: 125.) Näitlejameisterlikkuse programmis kirjutab Kalju Komissarov: „Sel põhimõttel ülesehitatud iseseisvate etüüdide puhul tuleb nõuda, et tegevus oleks loogiline ja mõtestatud, suunatud mingi eesmärgi saavutamisele (mis ma teen, miks ja mille nimel ma tegutsen, millistes etteantud olukordades ma tegutsen), et etüüdi ülesanne oleks alati konkreetsetelt formuleeritud ja konkreetsetes ajas (täna, siin, praegu) toimuv.“ (Komissarov 2000.) „Mina, antud olukorras“ etüüd ei tähenda laval neutraalselt iseenda kujutamist, vaid etteantud, laval loodud fiktiivses, ent konkreetse aja ja ruumiga maailmas loogiliselt ning eesmärgipäraselt käitumist. Mõnes etüüdis loobuti „mina, antud olukorras“ reeglist, ent sellisel juhul oli ülesanne ka vastupidiselt sõnastatud. Nendest etüüdidest tuleb edaspidi peatükis ka juttu.

Etüüdide eesmärk on saavutada õige lavaline enesetunne. Stanislavski nimetab seda raamatus „Näitleja töö endaga“ seesmiseks lavaliseks enesetundeks. Stanislavski kirjeldab fiktiivsete näitlejatudengite olukorda, kus nad pannakse esimeses erialatunnis ilma konkreetse eesmärgita oma kaasõpilaste ette lavale istuma. Loomuliku tegutsemise asemel hakkavad tudengid mängitsema. Teose minategelane Kostja Nazvanov avaldab üllatust, et ehkki kogu elu on elatud tavaliselt, on lavale minnes palju kergem etendada kui sealgi loomulikult käituda. (Stanislavski 1955: 410.) Komissarov toob õige enesetunde näiteks lapsed – nemad

süvenevad saajaprotsendiliselt mängu ning usuvad seda, mitte ei tegele kujutamisega. Kui esimestes töödes sõnastas Stanislavski oma „süsteemi“ peasihiks talendi ja temperamendi arengu, siis raamatus „Näitleja töö endaga“ on fookus just näitleja õigel enesetundel (Stanislavski 1955: 14). Nii nagu Stanislavskil, on ka Komissarovi õpetuse aluseks õige lavalise enesetunde ning publiku ees loomulikkuse taastekitamine. Õige seisundi leidmiseks ning keskendumiseks on parim olla esimestes etüüdides laval üks.

Teatritee alguses tahavad tudengid end ja omi võimeid näidata ning tegutseda kaasakiskuvates olukordades. Esmapilgul võib jääda mulje, et iseenda kujutamine on fantaasiavaene ülesanne, mis ei tekita põnevust ei endas ega publikus, ent nii see kindlasti ei ole. Kuna inimene on mitmetahuline olend, kes käitub igas olukorras isemoodi, annab lähtepunkt „mina, antud olukorras“ etüüdides lõpmatult mänguvõimalusi, pannes tööle kujutluspildi. Komissarov küsib tudengitelt, millal on vaatajal saalis igav? „Igav on siis, kui mulle räägitakse seda, mida ma tean. [...] Kui on ammu kõik selge, aga ikka veel tuututate ja ikka aga mängite. Või on teine võimalus – kui ma ei saa mitte sittagi aru.“ (10. sept, video 1.) Sellise olukorra vältimiseks toob Komissarov välja, et kõigepealt peab vaataja mõistma loogiliste tegevuste ridasid. Selleks peab näitleja võimalikult täpselt kontsentreeruma ülesande täitmisele ning mitte mõtlema ebaolulistele asjadele. (samas, video 1.)

Esimese semestri põhiülesanne on leida endas õige lavaline enesetunne ning loomulikkus. Teatri toimimiseks on vaja ka publikut, mistõttu kaaslaste kohalolu eiramine pole mõttekas. Seetõttu on esimeste etüüdide eesmärgiks ka mõista, kuidas muutuda publiku jaoks loetavaks. Komissarovi sõnul võib esimestes etüüdides vaatajale töötamisest mööda vaadata ning keskenduda vaid iseendas õige tunnetuse leidmisele, ent tegelikult on teatris kõige käivitajaks vaataja. „Kõike, mida me teeme, me teeme selleks, et keegi meid vaataks, et keegi meid näeks.“ (10. sept, video 2.) Komissarov sõnastab, et näitleja ülesanne on teha nähtamatu nähtavaks (1. okt) ning illusioon loetavaks (16. sept, video 3). Ta rõhutab, et laval ei pea kopeerima elu, aga tuleb tekitada vaatajas samasuguseid emotsioone kui laval – et nad mõistaksid, mis toimub näitleja sees (10. sept). Kuna etüüde esitati tundides kõigile, palus õppejõud kursusekaaslastel ka üksteisele tagasisidet anda, rääkida lahti, mida laval nähti ning mis jäi arusaamatuks. Sageli juhtus, et näitleja jaoks olid kõik ta tegevused selged, ent publik luges nähtust välja hoopis midagi muud.

Selline olukord tekkis korduvalt ka seetõttu, et esimese semestri etüüdide üldreegel on, et sõnu ei kasutata. Etüüdid tuleb üles ehitada, ilma et tekiks kõne kasutamise vajadus (17. sept). Välistatud on ka nn „tummade keel“ ehk miimika või žestidega kõne markeerimine või imiteerimine. Sõna on lubatud kasutada vaid siis, kui see tekib automaatselt, mõne emotsiooni väljendusena. Sõnadeta etüüdide eesmärgiks on mõista, et „me suhtleme käitumise keeles“ (9. sept), millest kujunes kogu esimese semestri põhiõpetus. Muusika kasutamine on lubatud juhul, kui see ei muutu tegevuse illustratsiooniks. Samuti ei kasutata esimestes etüüdides üldjuhul esemeid – Komissarov leiab, et kõige parem on alustada „mina ja paljad käed, sest kui on kohe varnast võtta hakklihamasinad ja ma ei tea mis veel, mingisugune sodi, siis see niivõrd ei sunni fantaseerima ja ei pinguta kujutlusvõimet, kui see, kui meil lihtsalt ei ole midagi käes.“ (Komissarov 2014.) Kuna esimesed etüüdid lähtuvad tegevusest kujuteldavate esemetega, siis on eesmärgiks luua maailm laval omaenda tegutsemisega. Vajadusel kasutati vaid laudu-toole. Kõik nimetatud reeglid lähtuvad Robert Gordoni Stanislavski süsteemi tutvustavas peatükis „Näitlemine kui psühholoogiline tõde: Stanislavski pärand“ väljatoodud põhimõttest, et näitleja kujutlusvõimet on võimalik arendada süstemaatilise treeninguga (Gordon 2006: 38). Selle eesmärgini soovib ka Komissarov jõuda. Tema õpetuse järgi on fantaasia ning täpsuse arendamiseks parimad võimalikult minimalistliku vormiga etüüdid, kus näitleja põhiliseks materjaliks on ta keha – ilma sõnade ning rekvisiitideta. Väljatoodud lähtepunktid on need, millest juhinduda iga uut etüüdi mõeldes ning etendades. Mitmete eelmises peatükis kirjeldatud harjutuste eesmärk oli samuti töö kujuteldavate esemetega ning seeläbi kujutluspildi arendamine.

2013. aasta sügissemestril tegi Kalju Komissarov erialatundides tudengitega 12 etüüdi. Etüüdi teema anti eelmisel päeval, seletati vajadusel lahti ning järgmisel kohtumisel pidid tudengid väljamõeldu ette näitama. Seejärel andis Komissarov nähtule kommentaare ning palus ka tudengitel arvamust avaldada. Ühte etüüdi vaadati semestri jooksul läbi 3–6 korda, iga kord täpsustusi ja parandusi tehes. Tehtud etüüdid jagunesid vormiliselt kolmeks: üksiketüüdid, paarisetüüdid ning grupietüüdid. Üksiketüüde oli kolm: „Tulen koju ja näen“, „Sussid, käärid, peegel“ ning „Nauding“. Paarisetüüde tehti kõige rohkem – kuus. Nende pealkirjad olid „Issand, millal ta seda ometi märkab“, „Annaks Jumal, et ta seda ei märkaks“, „Skulptor ja skulptuur“ või „Maalikunstnik ja modell“, „Ma kingiks sulle päikese“, etüüd abrakadabra keeles (kahe- või kolmekesi) ning tummfilmi esteetikal põhinev etüüd. Lisaks tehti kolmekesi etüüd „Mannekeenid ärkavad kesköösel ellu“. Lavastajatudengid pidid tegema kaks etüüdi,

„UFO ongi kohal“ ning „Täna näidatakse kino“, kus kasutati kursuse ülejäänud tudengeid. Edaspidi kirjeldan vajadusel erinevate teemade juures mõningate etüüdide lähtepunkte või rõhuasetusi, neist igähe lahtikirjutamine poleks otstarbekas.

Järgnevalt analüüsin etüüdidega tegelemist Kalju Komissarovi erialatundides, vaadeldes nelja aspekti, mis kujunesid esimesel semestril olulisimateks tähelepanupunktideks. Väljatoodud aspektid – näitlemine „üleüldse“, fakti hindamine, pealisülesanne ja läbiv tegevus ning mängitsemine – lähtuvad suures osas Konstantin Stanislavski meetodist, mistõttu Komissarovi kõrval vaatlen ka Stanislavski õpetust. Vene lavastaja, näitleja, teatrijuht ja teoreetik Konstantin Stanislavski lõi 20. sajandi alguses näitlejatehniliste praktikate süsteemi, mille eesmärk on võimalikult loomulik käitumine laval. Stanislavski pani aluse lavalise realismi teaduslikule teooriale (Kristi: 1955: 5). Tema loodud süsteem on jätkuvalt näitlejatreeningu baasiks paljudes Euroopa riikides, ka Eestis. Kalju Komissarov sõnastab oma toetumise Stanislavski süsteemile nii: „Ta on lihtsalt praktiliselt ääretult loogiline. [...] Jah, võib läbi tagumiku hambaid pesta, võib, aga milleks.“ (Komissarov 2014.)

3. 3. 1. Etendamine „üleüldse“

Kõige enam oli esimese semestri etüüdide puhul probleemiks „etendamine „üleüldse““. Tudengid olid küll mõelnud etüüdidesse tegevused ja sündmused, ent tihti jäi puudu värvikatest detailidest, mis teeksid loo põnevaks, arusaadavaks ning vastaksid küsimusele, miks just see lugu väärib näitamist. Esimese etüüdiga tegelemise eel seletas Komissarov, kuidas muutub etüüd huvitavaks ning üllatab vaatajat. Ta tõi näite olukorrast, kus tegelane istub laval ja tukub. Heliseb telefon, tegelane ärkab ning läheb ja võtab toru. Sellises tegevuste käigus pole fantaasiale antud voli ning tegevuste rida on igav. Kui aga samas etüüdis hüppab tukkuv tegelane telefoni helisedes püsti nii, et laud kukub pikali, hakkab telefoni poole jooksuma, astub siis kassile peale ja koperdab juhtmetesse, siis muutub see publiku jaoks huvitavaks. Etüüdi aluseks on loogiliste tegutsemiste rida, mis peab publikule olema mõistetav ja jälgitav. Komissarov hoiatab, et kõige rumalam on käituda teatris nii nagu on kombeks. (9. sept.)

Etüüdis peavad olema pinge ja üllatus, maksimaalne tegevuslikkus, emotsioonid ning võimalikult reljeefselt välja joonistatud sündmus. Mida erinevamad on etüüdis eelnevad

tegevused, seda selgemalt tuleb välja kontrast nüüd toimuvaga (17. sept). Komissarov rõhutab, et näitlejal endal peab olema laval huvitav tegutseda: „Igast tööst tuleb leida enda jaoks suhkrutükk.“ (11. sept.) „Asi peab olema apetiitne, ei ole leige eelmise päeva klimbisupp.“ (22. okt.) Ka Stanislavski on rolli tahte sidunud näitlejaisiksusega. „Kui näitleja kannatab selleks, et kannatada, kui ta armastab, selleks et armastada, [...] mitte aga sellepärast, et nõnda on hinges läbi elatud ja et nõnda tekkis rolli elu laval, siis pole näitlejal midagi peale hakata ja „mäng üldse“ on talle neil juhtumel ainsaks väljapääsuks.“ (Stanislavski 1955: 108.)

Skeemi esitamise asemel tuleb luua detailidest koosnev lugu. Näiteks kui etüüdis süüakse midagi, tuleb mõelda, mida oleks huvitav süüa, kas tegelasel on isu või ta songib, kas toit on maitsev või on jäänud veidi tooreks (11. sept). Vaatamata korduvale rõhutamisele jäi Komissarovi nõue tudengitele siiski kohati ebaselgeks. Järgnevalt toon välja ühe dialoogikatke. „„Ülikonna panid selga milleks?“ „Et välja minna, tööle minna.“ „Oot-oot, need on kõik täiesti ise asjad. Välja minna, tööle minna, peole minna, pruudiga kohtama minna, matusele minna. Saad aru? Ei saa lihtsalt, et lihtsalt olen ja lihtsalt lähen.““ (16. sept, video 3.)

Ülesanne loosse detaile lisada ning iga tegevuse põhjus läbi mõelda, on selge, ent vahel läks Komissarov detailiotsinguis ka nii kaugele, et küsis õpilastelt näiteks, mis moos pudru peal oli. See tekitab aga omakorda küsimuse, kas tõesti on vaja etüüdi harjutades kõikvõimalikud nüansid välja mõelda, või peab õpilane küsimusele vastates lihtsalt kiirelt reageerima ning midagi kohapeal välja mõtlema. Komissarov on öelnud, et kuna etüüd on harjutuste rida mingi elemendi väljatöötamiseks, siis sõltub kõik sellest, mis on hetkel fookuses. Tema kooliajal kulutati väga palju aega esemeteta tegevuse peale. Oma õpetusest ei ole ta seda osa päris välja jätnud, ent leiab, et on ka paremaid võimalusi tähelepanu harjutamiseks. Kõige põhilisem algusetapis on näitleja fookus – see, mis nende tegevuste juures on oluline, peab jõudma saali. (Komissarov 2014.)

3. 3. 2. Fakti hindamine

Teine põhimärkus oli seotud fakti hindamisega. Esimese semestri mantraks sai lause „me suhtleme käitumise keeles“, mida puudutasin ka semestri üldreegleid tutvustades. Ka see

põhimõtte lähtub maksimaalsest tegevuslikkusest. Fakti hindamine on otseselt seotud detailidega etüüdis: laval on vaja näidata tegevusi ning käitumisi, mille pealt nii näitlejal kui publikul on võimalik hinnata, mis ning miks toimub. Fakti hindamise ning sündmuse väljatoomise seisukohalt on oluline endalt küsida, kas selline sündmus juhtus esimest korda. Fakti hindamine on see, läbi mille omistatakse asjale tähendus (29. okt). Stanislavski süsteemi aluseid tutvustavas raamatus „Stanislavski: the basics“ (2013) toob Rose Whyman välja tegevusliku analüüsi mõiste ning selle osana seletab, et fakti hindamine toimub laval läbi konflikti, vastasmõju või vastuülesannete (Whyman 2013: 83). Stanislavski tegevuslik analüüs ehk Komissarovi sõnul suhtlus käitumise keeles, tähendab, et kõik näitleja sees toimuv peab väljenduma tema tegevuses laval.

Järgnevalt toon näite üksiketüüdist, kus tuleb selgelt välja vajadus hinnata fakti. Komissarovi etteantud etüüdipealkiri oli „Nauding“. Sõna *nautima* või *naudingut tundma* seostub rohkem tunnetuslikkuse, mitte niivõrd tegevustega, mistõttu selles etüüdis oli eriti kerge jääda tegutsema ühe emotsiooni peale, ilma et publikul oleks midagi vaadata. Naudingu-etüüdi mõte oli seega näitlikustada ka inimese mõtteprotsessi nautimise ajal või ka selle eel ning järel. Näitleja on lõbustuspargis ja läheb atraktsioonile „Ameerika mäed“. Ta istub, tõmbab turvavöö peale, ootab elevusega sõidu algust ning lehvitab sõpradele. Sõit algab, näitleja emotsioonid kasvavad, ta kiljub ning huilgab erutusest. Rõõmuhüüatused muutuvad hirmukarjeteks, näitleja tunneb, et tal on süda paha. Ta tõmbab taskust kilekoti ning soovib oksendada, kuid tuuleiil lennutab koti ära. Näitleja kannatab sõidu lõpuni ning vaarub lavalt ära. Sellest etüüdist tuleb välja, kui palju pöördeid emotsioonides ja tegevustes võib olla ka etüüdis, mille eesmärk on kujutada naudingulukorda. Esialgne nauding sai esile tõusta tänu kontrastidele etüüdi alguse rõõmsa elevuse ning lõpu iivelduse ning vaevatuse vahel. Etüüdis on faktideks lõbusõidu erinevad etapid: ootamine, sõidu algus, esimesed tõusud-langused, kiiremad kurvid ning sõidu lõpp. Nende hindamine toimub näitlejal läbi erinevate tegevuste või emotsioonide, mis käitumises avalduvad – rõõm ja eufooria, iiveldus ja hirm. Iga uus etapp tekitab näitlejas uue tunde, mida väljendada.

Komissarov hoiatab, et kui juba etüüdi alguses olla emotsionaalselt laes, siis ei ole tegevuse käigus võimalik enam kuhugi kasvada, kõik järgnev on vaid kordus (15. okt). Seega peab etüüdis toimuma loogilises järgnevuses läbimõeldud tegevuste rida. Laval peab iga tegevus olema eesmärgipärane ja põhjendatud ning näitleja peab mõistma hetke olulisust, kasutamata

lavaaega üleliigseteks tegevusteks (Whyman 2013: 44). Whymani väljatoodut rõhutas ka Komissarov. Erinevad etapid etüüdis on näitlejapoolsed fakti hindamised – see tähendab, et loost tuleb üles leida võimalikud reageerimise kohad. Fakti hindamisel tuleb tajuda, mis on publiku jaoks fookuses ning arusaadav. „Idealis peab olema kate iga sekundi tegutsemisele.” (21. okt.)

3. 3. 3. Pealisülesanne ja läbiv tegevus

Kui Komissarovi õpetussõnad tuletavad tudengitele pidevalt meelde, et elus peab kõik toimuma suurema eesmärgi nimel, siis seesama peab aset leidma ka etüüdis või lavastuses – kõik, mis tegelane teeb, peab sündima pealisülesande pärast ning kõik muu toimuv on takistus sellel teel. „Meie eriala piires on Stanislavskilt ja vene teatrikoolist pärit kaks väga olulist terminit, üks on läbiv tegevus ja teine on pealisülesanne. Ehk teisisõnu, pealisülesanne on see, mida ma tegelikult tahan. Mille nimel ma tegutsen? [...] Meil on mingi eesmärk, me tahame midagi saavutada ja selle nimel, et see õnnestuks, me sooritame mingi rea tegevusi. Ja see ongi läbiva tegevuse liin.“ (10. sept, video 1.) Tsitaadist tuleb välja, kui tihedalt on omavahel seotud Stanislavski mõisted *läbiv tegevus* ja *pealisülesanne*, mis on ka Komissarovi õpetuses põhimõisted.

Kuna etüüdide esmaseks ülesandeks oli esitada täpne ja loogiline tegevuste rida (mille sees olid olulisteks etappideks fakti hindamine, „üleüldse“ tegutsemise vältimine ning arusaadavus publikule), siis tegelase pealisülesande väljatoomist rõhutati teistest eesmärkidest vähem. Otseselt pealisülesande esiletõstmisega tegelesid etüüdid „Issand, millal ta seda ometi märkab“ ning „Annaks Jumal, et ta seda ei märkaks“. Nendes paarisetüüdides oli peamine eesmärk lavapartneri eest aktiivse tegevuse abil midagi varjata või, vastupidi, midagi päevavalgele tuua. Näite toon aga grupietüüdist pealkirjaga „Täna näidatakse kino“. Küla kultuurimajas on algamas kinoseanss – publik on saalis (st reaalne publik, kes etüüdi vaatab). Kultuurimaja töötajad seavad ruumi valmis, lülitavad filmi mängima ning lähevad lava taha. On kuulda filmi algusmuusikat, ent mõne sekundi järel see takerdub ning seejärel kiilub täiesti kinni. Töötajad üritavad olukorda parandada, saalist kostavad rahutute vaatajate kaebed. Lõpuks hakkab muusika mängima, ent see ei ole näidatavast filmist, vaid hoopis „Viimsest reliikviast“. Ekraan jätkuvalt ei tööta. Kultuurimaja juhataja sunnib teisi töötajaid

temaga kaasa mängima ning nad hakkavad vastavalt muusika automaatsele vahetumisele improviseerima publikule erinevaid stseene filmiklassikast. Esialgu on etendajad ujedad, ent seejärel muutuvad vabamaks ning naudivad ka ise publiku ees olemist. Etüüdi lõpus hakkab kavas olnud film siiski mängima ning kultuurimaja töötajad taanduvad lava taha.

Kui pealisülesanded puudutavad konkreetset tegelasi, siis läbiv tegevus on see, mis määratleb etüüdi või lavastuse sisu. Seega tuleb rolli läbiv tegevus teostada seoses näidendi või tegelase pealisülesandega. (Whyman 2013: 96.) Kirjeldatud etüüdi käivitajaks ning seeläbi ka pealisülesandeks on kohustus lahendada olukord, kus publik on saalis, aga film ei hakka tööle. Kultuurimaja töötajad kui probleemi eest vastutajad peavad lahendama olukorra nii, et publik oleks rahul. Seetõttu hakkavad nad muusika järgi etendama erinevaid stseene, mis moodustavad etüüdi läbivate tegevuste rea.

3. 3. 4. Mängitsemine

Eraldi teemaks esimeste etüüdide puhul on mängitsemine. See esmapilgul negatiivsena, psühholoogilise läbielamisteatri vastandina mõjuv mõiste oli Komissarovi tundides kasutusel nii eesmärgi kui ka ohu tähenduses, sõltuvalt ülesandest ning kontekstist. Ehkki Komissarovi õpetus lähtub rohkem Stanislavskist ning psühholoogilistest aspektidest, väldib ta ütlemast, kas ideaalis on lavalise tegevuse eesmärgiks läbielamine või võib see olla ka mängitsemine. „Kõikide nende asjade eesmärgiks on, et tekiks õige lavaline enesetunne. Kui sa seal lihtsalt seisad ja oma arvates läbi elad, siis mida mina sel ajal saalis teen? Ma suren igavusest ära.“ (Komissarov 2014.)

Tegevuslikkuse maksimumini viimiseks ning tegutsemisvabaduse andmiseks on esimese semestri programmis ka mõni etüüd, kus taganetakse nõudest käituda „mina, antud olukorras“, selle asemel tuleb mängitseda. Mängitsemine on näitlikustamise eesmärgil etendamine, mis toimub ilma läbielamiseta. Komissarov rõhutab, et just tegutsedes käivitub inimeses emotsioon, seega võib vajadusel ka mängitseda, sest lihtsalt pingutamine selleks, et emotsiooni tekitada, ei ole otstarbekas. Komissarov seletab lahti Stanislavski lähenemise ning näitab, et ka tema jõudis elu lõpul välja mängitsemise olulisuseni. „Alustage nii jubedalt mängitsedes, kui suudate. Ei ole taga mingit reaalsust – mängitse, näita. Kõik see, mille peale me ütleme, et „fui, seda ei taha, see on kole“. Aga mis huvitav asi siis sünnib? [...]

Mängitsedes, forsseerides, emotsioneerides ma tegutsen. Ja mingist hetkest see tegevus aktiveerib ja tõmbab käima tõelised emotsioonid. [...] Sisuliselt tegevusliku analüüsi meetod ju sellel põhinebki – me hakkame tegutsema.” (9. okt, video 1.)

Mängitsemise ning väljendusvahendite katsetamiseks andis Komissarov üliõpilastele kolm etüüdi. Esimene neist pidi olema loodud tummfilmi esteetikas. Etüüdid loodi täpselt muusikasse, kasutades tavapärasemast suuremaid emotsioone, et saavutada lavaline vabadus. Tummfilmi-etüüdid loodi muusika tõttu kiiremas tempos, kuid Komissarov palus sedasama lavaliste tegevuste rida läbi proovida ka ilma helikujunduseta, tavatempos mängides. Tummfilmi-esteetika ning mängitsemise ohuks on täpsuse ja detailide kadumine. Ka tummfilmi-etüüdide kommentaaris mainis Komissarov seda kõige rohkem, tuues välja, et ehkki etüüd toimub tummfilmi loogikas, peab füüsilise tegutsemise asemel saama esmaseks tegelase psüühikas toimuv (1. okt, video 5). Lisaks tummfilmi-etüüdile tegeleti mängitsemisega ka paaris- või kolmiketüüdis „Mannekeenid ärkavad kesköösel ellu“ ning paarisetüüdis abrakadabra keeles. Mõlemat etüüdi võis lahendada ka realistlikumas laadis, ent kuna mannekeeni-etüüdi puhul on tegelasteks nukud ehk elutud vormid, mis imiteerivad inimesi, on juba ülesandepüstitusse sisse kirjutatud mäng. Abrakadabra-keeles etüüdi ülesandeks oli luua dialoog väljamõeldud keeles, kus mõlemad näitlejad võivad kasutada kolme fraasi – ideaalis peaks publik aru saama, mida räägiti. Ehkki seda etüüdi võis lahendada ka „mina, antud olukorras“ lähtepunktilt, annab väljamõeldud keeles kõnelemine võimaluse luua värvikamaid ning absurdsemaid karaktereid.

Mitmes etüüdis, kus omavahelised suhted ei olnud selgelt välja joonistunud, tegevus oli arusaamatu või vähehaarav, soovitas Komissarov panna ette punased klouninina või kätte valged kindad. Ninad ja kindad annavad võimaluse suuremalt mängida, ehkki tegevused ning fakti hindamine peavad jääma loetavaks (19. det). Klouninina aitab näitlejal olustikust välja tulla ning seeläbi mängida julgelt. Komissarov rõhutab, et punase ninaga mängides väljendusvahendid kümnekordistuvad. „Surmtõsiste asjade puhul on vahel hea ka peegelpilti vaadata. Seda, mida sina ei tohi teha, kloun tohib.“ (9. okt.) Samasugune olukord luuakse ka nukuteatris, kus nukust saab kuju ja sümbol, kellele on lubatud rohkem kui inimesele. Punane nina toimib kui mask – see võimaldab näitlejal vabaneda hirmust või tekkinud tuimusest, asendades laval iseenda kellegi teise, laiema mänguspektriga tegelasega.

Ehkki eespool kirjeldatud etüüdide eesmärgiks oli mängitsemine, rõhutas Komissarov ka nende puhul, et ülevoolava mängulustiga ei tohi etüüdist ära kaduda detailid, fakti hindamise protsess ning tegelase pealisülesanne. Kui need elemendid kaovad, jääb alles vaid tühja skeemi esitamine ehk mängitsemine selle sõna negatiivses tähenduses. „Kui asi läheb selgelt ja üheselt emotsiooni kujutamisele, siis lähebki see üle mängitsemisele. Siin on küsimus usaldamises – arvatakse, et teised on lollid ja ei saa aru. Ma pelgan, et ma pole loetav ja siis ma forsin [pingutan üle].” (3. dets.) Näitleja eesmärgiks on ratsionaalne, sihipärane ja täpne tegutsemine ning etendamist ja näitlikustamist tuleb vältida. Stanislavski raamatus „Näitleja töö endaga“ annab õpetaja Tortsov õpilastele ülesandeks otsida eesriide voldi sisse peidetud rinnanõela. Õpilane Maloletkova tormab ahastuses lavale, hoiab kätega peast kinni, markerides olukorra traagilisust, rebib eesriiet ning kujutab rinnanõela otsimist. (Stanislavski 1955: 89.) Selline tegutsemine toimub publiku pärast ning publiku jaoks, nii-öelda „teater teatri pärast“. Ka Komissarov hoiatab korduvalt sellise liialdamise eest. „Ärge üritage kõvasti nalja teha! Kas mulle peab jääma mulje, et sa oled ohmu, rumal? Selliseid mängu ei võeta. Energia läheb juhmakuse näitamisele, mitte publikule seletamisele, mis tegelikult toimub. Kõik on liiga paksudes toonides.“ (17. dets.) Nendes kommentaarides hoiatab Komissarov mängitsemise eest, mis on vastand eesmärgipärasele käitumisele laval. Rose Whyman toob välja, et oma tekstides kasutab Stanislavski enamasti just mõistet *tegutsema*, mitte *mängima*, viidates sellele, et nõutud tegevus on reaalne, mitte näitlikustav (Whyman 2013: 40).

Peatükis välja toodud põhimärkused – skeemi ning „üleüldse“ etendamise vältimine, fakti hindamine, pealisülesanne ja läbiv tegevus ning mängitsemine (mõningates olukordades selle võtte kasutamine, ent üldjuhul mängitsemise vältimine) – olid peamised aspektid, mida Kalju Komissarov oma esimese semestri näitlejameisterlikkuse tundides tudengitele rõhutas. Ka Stanislavski kirjutab, et „kui ma palun teil lavale minna ja seal üht paberit otsida, mida seal ei ole, siis tuleb luua antavad olukorrad, „kui“, kujutluse väljamõeldised, te peate erutama kõiki seesmise lavalise enesetunde elemente. Ainult nende abil suudate te uuesti meelde tuletada, uuesti tunnetada (tunda), kuidas elus lihtsat paberi otsimise ülesannet täidetakse.“ (Stanislavski 1955: 418.) Nende elementide koostoimimisel on tudengitel võimalik luua etüüdid, mis mõjuvad vaatajatele nii arusaadavalt kui ka usutavalt.

3.4. Lavakõne

Viljandi Kultuuriakadeemia näitlejaõppes jagunes esimesel semestril lavakõne ehk lavalise häälekasutusega tegelemine tudengite jaoks neljaks. Iga hommik algas umbes pooletunnise hääle soojendamise, tunnetuse ning omahääle leidmisega Janek Vadi juhendamisel. Hommikuste treeningutega sisuliselt kõige sarnasem oli eraldi õppeaine „Lavaline häälekasutus ja hääletreening“, mida andis Garmen Tabor ning mille eesmärgiks oli häälekasutuse põhitõdede omandamine. Eraldi hääleseade ning vokaaltehniliste võimete arendamisega töötas Leelo Talvik. Tehnilisemate ainete kõrval tegeleti lavakõnega ka Kalju Komissarovi näitlejameisterlikkuse tundides. Kui teistes ainetes tegelesid õppejõud hääle- ning kõnetööga, alustades väikseimatest üksustest – häälikutest ja häälitsemistest, eesmärgiks omahääle leidmine ning hääleaparaadi toimimise mõistmine, siis Komissarovi lavakõnes mindi kohe tekstide edastamise juurde. Igale üliõpilasele anti ülesandeks valida raamatust „Ümber maailma 80 muinasjutuga“ (või mõnest teisest muinasjuturaamatust) endale meelepärane tekst. Vastupidiselt teistele hääleseade ja lavakõne tundidele keskendus Komissarov just teksti mõtte mõistmisele ja edastamisele, samuti kujutluspildi loomisele ning vähem kõnetehnikale.

Nagu eelnevategi teemade puhul, puudutavad ka lavakõnes mitmed Komissarovi tähelepanekud ja rõhutused seda, mis on lavakõne, teksti edastamise eesmärk. Üheks lavalise eneseväljenduse põhimõisteks on kujutluspilt. „Iga meie liigutus ja iga meie sõna laval peab olema elutruu kujutluse tulemus.“ (Stanislavski 1955: 143.) Komissarov rõhutab sedasama mõtet, öeldes, et näitleja ei räägi mitte publiku kõrvadele, vaid silmadele, sest kõne eesmärk on ka publikus kujutluspilt tekitada. Kujutluspildi loomine tundub pealtnäha olevat lihtne ülesanne, millega tegelevad kõik inimesed iga päev – selleks on erinevate olukordade ja sündmuste ettekujutamine ja peas läbimängimine. Vaatamata kujutluspiltide loomise tavalisusele, on Komissarov tudengite selle oskusega korduvalt rahulolematu. „Sa loed, et reas on sellised sõnad. Sa ei tegele aktiivselt sõna ja kujutluspildiga. Ma ei nõua ju midagi muud kui et jutusta seda lugu, mitte ära loe ette kirjapandud sõnade rida.“ (7. okt.) Komissarov seletab, et kirjapandud kõne erineb oma olemuselt kardinaalselt kõneldavast, sest suulises kõnes ei lõpetata lauset enne, kui ollakse veendunud, et öeldu on selge. Lauset öeldes toimub selle genereerimine peas. Seetõttu tuleb lavakõnes tõlkida kirjapandu lõpetamata kõneks. „Paraku kõneleb suur osa näitlejaid seda, mis on kirja pandud, mitte seda, mida öelda

tahetakse.“ (23. sept.) Kujutluspildi täpsusega on seotud vajadus omada kõigele öeldule katet, mis hõlmab nii fantaasiat kui ka teadmisi räägitu kohta. „Mitte ükski näitleja ei oma õigust oma nokka lahti teha ja lausuda sõnu, mille tähendust ta ei tea. Peab olema absoluutne kate, et tead!“ (19. sept.) Teksti mõistmise kontrollimiseks tegi Komissarov ülesandeks sõnastada loo mõte kahe-kolme lausega. Kui põhiidee on selge, on suurem lootus, et öeldu jõuab kuulajateni.

Igasuguse lavalise tegevuse, ka kõnelemisega seostub nõue, et näitleja peab lavale tulles saali nakatama, publiku oma mõjuvälja kaasa tõmbama. Nii publiku kui näitlejate mõtted võivad mõjutada seda, milline kontakt tekib saali ja lava vahel ning kas lavalt öeldud sõnad jõuavad mõtetena publikuni. Veinmann sõnastab näitleja esmase ülesandena just publiku usalduse võitmise, mis on saavutatav ainult iseennast ja oma väljendatavat mõtet usaldades (Veinmann 2001: 37). Lavale tulekul peab olema põhjus, soov millestki konkreetsest kellelegi teada anda. See nõue läheb tagasi peatükis „Mängureeglid“ välja toodud mõtteni, et näitleja peab teadma, mis on tema „ei saa mitte vaiki olla“, mis sunnib teda lavale tulema ning lugu kõigile pajatama. „Mina pean oma kuulajaid nakatama. Kui ma ise ei ole nakatunud, siis seda ei toimu. Ehk teisisõnu – juba see, kuidas ma tulen lavale, kuidas ma võtan saali, see on kõik üks kontakti otsimine, piltlikult öeldes saali hõlmamine. Mulle on oluline, et igaüks, kes siin on, kuulaks ja jälgiks. Ma räägin igaühele, mitte ei räägi kosmosele.“ (19. sept, video 3.) Komissarov rõhutab, et lavale tuleb tulla vallutama, innustama, nakatama (18. dets), sest kui publik ei kuule või ei saa laval toimuvast aru, kaotab ta huvi. „Kui ma ei saa aru üks kord, teine kord, kolmas kord, siis ma ei kuula sind enam. Mul on endal nii palju põnevaid mõtteid, et ma ei viitsi nurgas vigisevat poissi kuulata.“ (19. sept.) Publiku nakatamine on oskus, mis tekib ajaga ning iga näitleja peab ise mõistma, kuidas tuleks konkreetses olukorras käituda. Õpetajad saavad jagada vaid soovitusi, saali kaasahaaramiseks peab näitleja usaldama iseend ning teadma, miks just see konkreetne lugu vajab rääkimist. Samuti on oluline mõtteselgus.

Ehkki lavakõnetekste, praegusel juhul muinasjutte laval esitades ollakse üksi, st peetakse monoloogi, peab esitatu sisuliselt mõjuma dialoogina. „Me peame suhtuma kõigesse – loeme siis luuletust, kõnet, jutustust või midagi muud – kui dialoogi. Sellest pole midagi, et teine pool on vait, on kuulaja. [...] Me lihtsalt ei kuule, tegelikult vaidleb kuulaja meile vastu või on meiega nõus. Tegelikult on see dialoog.“ (Veinmann 2001: 93.) Lisaks Veinmanni öeldule rõhutab Komissarov ka seda, et igasugune dialoog on oma olemuselt vaidlus ning kõnelemise

ainsaks eesmärgiks peab olema kellegi veenmine. Teksti dünaamika seisukohast on oluline kuulaja huvi äratamiseks see vahepeal alla tõmmata – sellisel juhul tekib teksti liikuvus. Selleks saab näitleja kasutada erinevat intonatsiooni ning varieerida hääledünaamikat. Samas rõhutab Komissarov, et sündmust ei tohi kergelt ära anda (8. okt). See tähendab, et sündmus kui loo tähtsaim juhtum tuleb reljeefselt välja tuua, rõhutada selle ootamatust ning erakordsust.

Lavakõne esimesteks tekstideks on Komissarov valinud muinasjutud ning ehkki õpetaja ise seda valikut konkreetselt ei põhjenda, sõnastab Martin Veinmann ühe mõeldava stiimuli nii: „On mitmeid võimalusi, kuidas harjutada end väljendama omi mõtteid ja tundeid. Üheks teeks eneseväljenduseni on kirjandus, eelkõige luule ja muinasjutt.“ (Veinmann 2001: 77.) Muinasjutt on näitlejale võimalusterohke materjal, et läbi pealtnäha lihtsa ning mõistetava teksti arendada hääle väljendusvahendeid, katsetada mänguvõimaluste amplituudid ning seda, kuidas end publikule (muinasjutu puhul lastele) selgeks teha.

Loo jutustamisesse tuleb suhtuda nagu kinkimisse – te annate endast midagi hinnalist ja olulist ära (Veinmann 2001: 295). See eeldab, et iga loo esitaja paneb lausunud sõnadesse tükikese iseend, oma maailmavaadet ning soovi läbi loo midagi imelist teatavaks teha – see panebki näitleja muinasjuttu esitama. Komissarov rõhutab, et tähtis on sõnastada, miks just see lugu väärib rääkimist. „Ma hakkan teile praegu rääkima maailma parimat juttu. Parim iva on just seal sees ja mitte keegi ei tea seda veel.“ (8. okt.) Muinasjuttu lugedes tuleb meeles pidada, et see on eriline lugu. Martin Veinmann sõnastab, mis teeb muinasjutu oluliseks: „See juhtus kord...vana hallil ajal... Just nimelt – kord! Üks kord, mitte kaks korda.“ (Veinmann 2001: 293.)

Muinasjutu rääkimisel on eesmärk lugu pajatada ning näitleja, nõ kõiketeadva jutustaja käes on võim ning kohustus kuulajad, enamasti lapsed, endaga sellele imelisele teekonnale kaasa võtta. Komissarov soovib vaimusilmas lugu jutustada mõnele tuttavale lapsele: „Kõida ta tähelepanu! Siin nüüd peab mängitsema. Me ei jutusta ju lihtsalt teineteisele.“ (16. okt.) Loo alguses tuleb reljeefselt välja joonistada mängureeglid (näiteks, jännes on kaval, elevand on suur), sest muinasjutu puhul pole ohtu üle mängida (7. okt). Õppejõud toonitab, et tegu on looga, mille puhul näitleja teab juba alguses, kuhu see välja viib (18. det). „See on mõistujutt. Tuleb leida see suhe, et jutustad lapsele lugu, aga see ei ole tõde. Selles on mingi kavalus sees!“ (19. sept.) Vaatamata sellele, et eesmärgid on tudengitele täpselt selgeks

tehtud, võib eriti algusfaasis olla raske eredalt välja tuua loo imelisust ning tegelaste värvikaid karaktereid ja kõnet, ilma et see muutuks õõnsaks „ilmekalt lugemiseks“, mille eest korduvalt hoiatatakse, sest ka emotsionaalsuse, suurte ja säravate kirjelduste taga peab olema kate ja kujutluspilt. Samas ei olnud kordagi tagasisides probleemiks ülemängimine, kommentaaridega innustati tudengeid rõhuma veelgi enam loo harukordsusele. „Ära ütle „tavaline“. Me ei tegele siin tavaliste asjadega. Me tegeleme eriskummaliste asjadega – inimestega!“ (7. okt.) „Kas sa räägid meile muinasjuttu või on see aruanne akadeemiale? See on ju muinasjutt! Magus on magusam kui tavaliselt, soolane soolasem.“ (16. okt.)

Ehkki Kalju Komissarovi erialatundides domineeris lavakõne sisuline aspekt, on kõnel mõistmisprotsessis kaks võrdset poolt: grammatiline ja psühholoogiline (Veinmann 2001: 88). Kõnet ei ole võimalik täielikult vaid psüühiliselt mõista – vaja on aru saada ka grammatikast ehk sõnade ja lausete ehitusest. Kõne tähenduse ja mõttega tegelemisel tuleb puudutada ka kõnetehnikat. Komissarov seletab, et lavakõne üheks eesmärgiks on arendada foneetilist kuulmist, et ise oleks võimalik aru saada öeldu korrektsusest ja oma vigadest. Foneetiline kuulmine tähendab inimkõne üksuste (häälikud, silbid) artikuloorset ning akustilist tajumist, eesmärgiks iseenda kõne kriitiline hindamine ning vigade tajumine. Muidugi tuleb Komissarovi lavakõnes teha ka esmast tööd tekstiga, tähistades nii täishäälikuühendid kui ka topeltvokaalid ja -konsonandid. Kuna täishäälikud, eriti kahekordsed, on need, mille pealt annab valju häält teha, ent ka kõne kõla ja emotsionaalsusega mängida, tuleb need eriti täpselt välja joonistada. Samuti rõhutab Komissarov, et kõik nimed tuleb äärmiselt selgelt välja hääldada, eriti kui neid öeldakse esimest korda. (19. sept.) Muinasjuttu kui proosajutustuse puhul toob Komissarov välja kaks reeglit, millest tuleb alati lähtuda. Esiteks tuleb jutustada nii, et tegelasele viitavat saatelauset (näiteks: „ütles hunt“) ei oleks vaja öelda (8. okt). Ehkki ettekandmisele tuli kogu kirjutatud tekst, on selle nõude eesmärk leida tegelastele võimalikult kontrastsed väljendusvahendid, erinevad intonatsioonid ning kõnes väljenduvad iseloomuomadused, mis teeksid karakterid äratuntavaks ka ilma saatelauseta. Teine reegel seisneb selles, et seletav lauseosa (näiteks: „Kiitis hunt mokki limpsides“), tuleb öelda sama intonatsiooniga, mis otsekõne (8. okt). Ilma pausita ning hääletooni muutmata tekib terviklugu, mitte tehniliselt hakitud tekst.

Komissarovi esimese semestri lavakõne tundide eesmärgiks on õppida mõistma teksti poeetikat ning seda kuulajatele edastada. Ehkki põhirõhk pandi kirjutatud teksti kõnelisele

esitamisele, sealhulgas kujutluspiltide loomisele, tekstidünaamikale ning muinasjutu spetsiifikast lähtuvalt imepärase loo jutustamisele, kasutades värvikaid väljendusvahendeid, on Komissarovi jaoks väga tähtis ka korrektse eesti keele kõnelemine. „Ainus koht, kus inimene saaks veel Eestimaal korrektset eesti keelt kuulda, on teater.“ (9. sept.) Teatrikoolis õpetatakse teksti nii grammatiliselt kui foneetiliselt korrektset esitamist. Kõnetehnikaga töötati enam aga teiste õppejõudude tundides ning Komissarovi fookuseks jäi teksti mõistmine ning selle korrektne ja kaasahaarav esitamine.

4. Ülevaade näitlejameisterlikkuse tundidest järgmistel semestritel

Esimene semester teatrikoolis loob põhja, millele toetuda ning kust edasi minna. Ühelt poolt toimub siis baasteadmiste omandamine, esimene kokkupuude näitlejaõppe põhimõistetega, samas kulub suur osa ajast ja energiast sellele, et loodud grupp õpiks koos töötama, üksteist usaldama ning õppejõude, nende töömeetodeid ning soove tundma õppima.

Käesolevas peatükis kirjeldan lühidalt Kalju Komissarovi näitlejameisterlikkuse tunde edasistel semestritel, aluseks eeskätt tema enda 2000. aastal kirjapandud näitlejameisterlikkuse programm. Selle kõrval on õppetööd kommenteerinud teatrikunsti 10. lennu tudengid, kes 2015. aastal lõpetavad teatrikooli. Samuti on näitlejameisterlikkuse tunde puudutanud varasemad lõpetajad lõputöodes „Minu elu kunstis“, kus analüüsitakse tagasisivaatavalt kooliajal tehtud rolle, ent ka esimeste aastate erialatunde. Peatükis keskendun ma 2.–4. semestrile, mil jätkuvad näitlejameisterlikkuse tunnid Kalju Komissaroviga. Alates kolmandast õppeaastast erialatunde enam pole ning tudengid tegelevad selle asemel diplomilavastustega, kus esimestel semestritel õpitut proovitakse rakendada juba reaalses teatriprotsessis ning töös erinevate lavastajatega.

Heites pilgu tagasi esimese semestri eesmärkidele, toob Komissarov välja, et ideaalis peaks esimese semestri kõigist komponentidest kujunema tulevase näitleja autogeense treeningu kompleks (Komissarov 2000: 2). Pärast õppe algust, kus põhirõhk langes etüüdidega tegelemisele, lavalise kohalolu tundmaõppimisele ning loogilisele tegutsemisele, on teise semestri üks eesmärkidest üleminek tööle fikseeritud dramaturgilise tekstiga (samas, 5). See tähendab katkendite lugemist, analüüsimist ning lavaletoomist.

Teise semestri põhieesmärgiks on töö tekstiga, valitud katkendite põhjal – üliõpilased peavad mõistma, kuidas näidendi tegelase huvidering, teod, mõtted ja sõnad kujunevad antud tegelast kehastava näitleja huvideks, tegudeks, mõteteks ja sõnadeks (Komissarov 2000: 5). Selleks tuleb tudengitel tekstis peituvale leida kate oma emotsionaalsest mälust. Komissarov leiab, et otstarbekas on valida tööks mõne klassiku, näiteks Shakespeare'i või Molière'i tekst. Kõigepealt tuleb õpetada üliõpilasi näidendit lugema: analüüsida dramaturgilist ülesehitust, mõista autori ideed ja selle realiseerimise mehhanisme, leida tegevusliine, konflikte ja sündmusi ning tegelaste sisemist loogikat. Tudengitel tuleb mõista autori ja näidendi pealisülesannet ning sellele vastavalt leida ka oma rolli tegevusrida, läbiv tegevus ning

pealisülesanne. Samuti on oluline dialoogipartnerilt oma rolli teksti esitusimpulsside leidmine ning esimese ja teise repliigi seaduse rakendamine. (samas, 5.) 9. lennu lõpetanud Hendrik Vissel on kirjutanud, et analüüsiperiood oli avardav, sest Kalju Komissarovil on „oskus viidata lausetele ja nüanssidele, mis muudavad teksti huvitavaks ja värviliseks. Kalju õpetas märkama igat väiksematki nüanssi ja detaili tekstis ning tegi selgeks, et tekst on täis mänguvõimalusi, neid tuleb lihtsalt osata märgata.“ (Vissel 2013: 15.) Teise semestri paljukasutatud materjaliks on „Hamlet“, millega töötasid nii 9., 10. kui ka 11. lennu tudengid.

Pärast tekstide analüüsi kulgeb edasine töö katkenditega endiselt nõ etüüdimeetodil, kus üliõpilased saavad kasutada ja improviseerides arendada esimesel semestril omandatud kogemusi ja oskusi. Etüüde tuleb jätkuvalt alustada põhimõttel „mina, antud olukorras“, mis võimaldab tudengitel situatsioonikohaselt teksti improviseerida. Sammhaaval ülesandeid täpsustades jõutakse autori tekstini. Seda nimetab Komissarov läbi füüsiliste tegevuste stseeni ülesande otsimise meetodiks. Meetod näitab, et rolli tuleb luua läbi füüsiliste tegevuste, mis on psühholoogiliselt põhjendatud, seega aitab meetod hoiduda ka mängitsemisest. (Komissarov 2000: 5–6.) 10. lennu lavastajatudeng Birgit Landberg on esimese ja teise semestri etüüde võrreldes toonud välja, et kui alguskuudel tegeleti lavalise kohalolu leidmisega, siis teisel semestril tuli mõista, mida saavutatud seisundiga peale hakata, kuidas kohalolu hoida ning siduda kokku katkendi tekstiga (Landberg 2015).

Teise semestri erialaeksamil esitatakse valitud katkendeid autori sõnastuses – osa katkenditest on misanstseeniliselt fikseeritud, osa jäävad veel vabaks improvisatsiooniks. See tähendab, et nende kontekst võib olla vabalt valitud. Komissarov rõhutab, et katkendid pole mitte õppejõu lavastatud, vaid misanstseenid on töö käigus tekkinud. Birgit Landberg on öelnud, et tänu pikale lavastajakogemusele mõistab Komissarov hästi, et tudengid ei ole lavastaja projekt, vaid tuleb lasta neil iseseisvalt areneda ning lahendusi välja pakkuda (Landberg 2015). Komissarov peab oluliseks ka seda, et tudengid looksid eksamiks projekti, mis ühendaks kõiki seniõpitud näitlejameisterlikkuse komponente ja psühhofüüsilise treeningu eesmäärke. Töö eesmärk on tunnetada eriala koostisosade vastastikust seost. (Komissarov 2000: 7.) Viimased kolm lendu on esitanud teise semestri eksamil akrobaatilisi monolooge partneriga „Hamletist“. Selles ülesandes oli ühendatud lavakõne, näitlejameisterlikkuse ning lavalise plastika tundides õpitu. Komissarovi ülesandest lähtuvalt on teise semestri eesmärgiks ka näitleja iseseisva töö oskuste omandamine ja meetodi tundmaõppimine (samas, 7).

Kolmandal semestril on eesmärk jõuda lähtepunktist „mina, antud olukorras“ konkreetse tegelaskuju kehastamiseni (Komissarov 2000: 11). Nagu eelneval semestril, on jätkuvalt põhiline Stanislavski meetodist lähtuv tegevuslik analüüs, kuid Komissarovi sõnastatud ülesanded näitlejatele on võrreldes teise semestriga detailsemad ning keskenduvad varasemast enam rolliloogika mõistmisele. Komissarov toob välja näiteks näidendi ja tegelase sündmuste rea määratlemise, näidendi ja rolli pealisülesande leidmise, rolli suhted teiste tegelastega, rolli eesmärgid ning takistused eesmärkide realiseerimisel, karakteri olemuse ja selle kujunemise põhjuste määratlemise. Töös rolliga on eesmärk tegutseda orgaaniliselt ning usutavalt. Selleks on vaja üliõpilasel vastata rolli perspektiivist küsimustele: Kes? Kus? Kellega? Miks? Milleks? Kuidas? Orgaanilisuse saavutamiseks soovitab Komissarov tudengitel jätkuvalt reaalselt elu jälgida, keskendudes seesmistele ja välistele kohandumistaktikatele, mida inimesed suhtlemises kasutavad. See võimaldab üliõpilastel rakendada nähtut oma tegelaskuju individualiseerimisel ning karakteri ja karakterisuse loomisel. (samas, 7–8.) Oluline on näitleja üldine psühhofüüsiline treening, mille käigus tuleb tegeleda lavalise kohaloleku, kontsentratsiooni, etenduse/etendaja, lavalise pausi uurimise ja tunnetamise ning praktiliste rakendamisteede otsimisega (samas, 8). Kolmandal semestril on Komissarov tegelenud näiteks tekstidega „Kajakas“, „Kolm õde“, „Kõrboja peremees“ või „Tuulte pöörises“. Eksamil esitatakse lavastatud katkendeid valitud tekstide põhjal.

Neljandal, näitlejameisterlikkuse tundide viimasel semestril jätkub töö dramaturgiaga õppejõu juhendamisel. Komissarov on sõnastanud, et „teise õppeaasta lõpuks peavad üliõpilased olema valmis valdama oma tegelaskuju käitumisloogikat, olema usutavad oma tegelase tegutsemistes ning olema vabad nn tunnete mängitsemisest“ (Komissarov 2000: 10). Samuti on Komissarov kirja pannud, et isikliku loominguinise initsiatiivi õhutamiseks ning seniomandatu kontrollimiseks peaksid tudengid tegelema endavalitud katkendite lavastamise ja ettemängimisega (samas, 9). Neljanda kursuse katkendites või etenduses tuleb tegeleda juba eespool väljatoodud põhimõtete ja küsimustega, õppejõu ülesanne on varasema juhendamise ja suunamise asemel omandatu kontrollimine.

Varasemast enam pööratakse neljandal kursusel tähelepanu tudengite individuaalsusele. Katkenditest tuleb leida igale üliõpilasele konkreetsed ülesanded tema individuaalsuse edasiseks arenguks ning vajakajäämist korrigeerimiseks (Komissarov 2000: 9). Just individuaalse lähenemise vähesusele on viidanud mitmed Komissarovi endised tudengid ning

teatrikunsti eriala programmijuht Garmen Tabor, öeldes, et Kalju Komissarov tegeleb põhiküsimuste ning näitleja töö baasiga, ent individuaalseks lähenemiseks ei jagu tal piisavalt kannatust (Tabor 2015). Komissarovi eesmärgiks on teha eriala üldreeglid kõigile selgeks ning rõhutada vajadust end pidevalt psühhofüüsiliselt arendada, kasvada mitte ainult heaks näitlejaks, vaid ka mõtlevaks kodanikuks. Isiksuse ning eripära väljajoonistumine toimub rohkem viimastel semestritel.

Kolmandal ja neljandal õppeaastal näitlejameisterlikkuse erialatunde Kalju Komissaroviga enam ei toimu ning tudengid tegelevad erinevate lavastajatega diplomilavastuste väljatoomisega, samuti teevad kolmandal aastal kohustuslikke monolavastusi ning osalevad oma kursusekaaslaste lõpulavastustes.

Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks oli uurida teatripedagoog Kalju Komissarovi esimese semestri näitlejameisterlikkuse tunde Viljandi Kultuuriakadeemias, analüüsides ja lahti kirjutades tundide lähtepunkte ning kasutatud meetodeid, samuti paigutada Komissarovi esimese semestri õpe laiemasse Eesti teatrihariduse konteksti.

Eesti näitleja, lavastaja ning teatripedagoog Kalju Komissarov on 1984. aastast sidunud end õpetajatööga. Ta on olnud Tallinna Riikliku Konservatooriumi Lavakunstikateedris mitme lennu kursusejuhendaja. 1996. aastast on ta töötanud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias (kuni 2005. aastani Viljandi Kultuurikolledž), juhtides teatrikunsti eriala ning olles näitlejameisterlikkuse õppejõuks enamikule lendudest. Komissarovi ajal on Viljandi teatriõppes toimunud mitmeid sisulisi muudatusi. Näitlejaharidusele on lisandunud lavastaja ning harrastusteatrijuhi õpe, samuti on Komissarov loobunud traditsioonilisest kursusejuhendajate süsteemist. Kalju Komissarovi sooviks oli ka teatri tehniliste ja looverialade koosõpetamine. See süsteem tihendab tulevaste teatritöötajate omavahelist kontakti ning loob koostöövõimalusi. Väljatoodud aspektid eristavad Viljandi Kultuuriakadeemia teatriõpet Eesti vanimast, EMTA Lavakunstikooli teatriharidusest.

Kalju Komissarov on tudengitele range ning autoriteetne õpetaja. Komissarovile iseloomuliku omadusena võib välja tuua tema otsekohest, kohati robustset, ent vaimukat väljendusstiili, milles ta kommentaare ning mõtteavaldusi esitab. Väljenduslaadist olulisem on aga Komissarovi õpetuse sisu. Komissarov tähtsustab oma suunavates ning seletavates õpetussõnades tudengite haritust, rõhutades pidevalt lugemise ning enesearendamise olulisust. Ka Viljandi teatrikunsti õppekavas on üldkultuuriliste ainete osakaal küllaltki suur ning lõpetamiseks peavad näitleja- ja lavastajatudengid kirjutama teoreetilise seminari- või bakalaureusetöö.

Komissarovi paatos on, et vastuvõetud tudengid määravad ise selle, mis neist tulevikus saab: iga etapp õpingutes on samm oma pealisülesande täitmiseks. Sealjuures tähtsustab ta ka näitlejate isikupära. Ehkki esimesel semestril omapära arendamisele erilist tähelepanu ei pöörata, tuleb Komissarovi sõnavõttudest välja, et näitleja ei ole marionett – näitlejat peab lavale viima soov öelda midagi, mis teda isiklikult puudutab. Sellega seondult on üks Komissarovi rõhuasetusi olnud näitleja võime iseennast lavastada.

Esimese semestri erialatundides tegeles Kalju Komissarov nii harjutuste, etüüdide kui ka lavakõnega. Komissarovi õpetuses on harjutuste osakaal väike – ta eeldab, et neid saab iga tudeng teha ise, rõhutades sellega veelgi iseseisva töö olulisust. Kui võrrelda lavakunstikooli pikaaegse õpetaja Ingo Normetiga, kes tähtsustab teatriõppe alguses tunnetus- ja improvisatsiooniharjutusi ning läbi harjutuste iseenda ja kaaslaste tundmaõppimist, siis Komissarov sedalaadi tegevusele oma tundides aega ei kuluta. Komissarovi esimese semestri õpetuse tuuma moodustavad etüüdid. Neis on eesmärk õige lavalise enesetunde ning lavalise vabaduse saavutamine – see on näitlejatöö alus. Komissarovi kommentaaridest nähtud etüüdidele kerkisid esile neli peamist aspekti. Neist kahte, etendamist „üleüldse“ ning mängitsemist, tuleks üldjuhul vältida (mängitsemise puhul tegeles Komissarov ka erandjuhtudega, kus just seesugust mängustiili nõuti). Etüüdide puhul hädavajalikuna tõi ta aga esile fakti hindamise protsessi, pealisülesande ja läbiva tegevuse. Pidevalt rõhutas ta ka kujutluspildi loomise olulisust.

Vaatamata sellele, et Komissarov ei maini eriti tihti ei Voldemar Panso ega Konstantin Stanislavski nime, kumab nende mõlema meetod Komissarovi õpetajatööst läbi. Komissarov väärtustab oma tundides traditsiooni valdamist, ehkki tema suhtumine Pansosse on kohati ka kriitiline. Stanislavski süsteemist kasutab Komissarov mitmeid väljendeid ja põhimõisteid. Komissarov leiab, et kõige loogilisem on näitlejaõppele läheneda Stanislavski süsteemi kaudu.

Teatripedagoogi töö ning Viljandi Kultuuriakadeemia teatriharidus on Kalju Komissarovi elutöö.

Kasutatud allikad

Aadma, Heidi 2005. *Elu kutse*. – Teater.Muusika.Kino, nr 7, lk 24–31.

Aaslav-Tepandi, Katri 2012. *Teatriharidusest 1990. aastatel. Fakte ja isiklikke üleelamisi*. – Mürileht, nr 20.

Alla, Hendrik 2015. *Kalju Komissarov: pool Eesti teatrit on minu käpa alt läbi käinud*. – Postimees, 12.02.

Gordon, Robert 2006. *The purpose of playing. Modern acting theories in Perspective*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Karro, Piret 2015. *Igal inimesel on õigus katarsisele*. – Mürileht, märts.

Karusoo, Merle 1980. *Mida on õpetanud Voldemar Panso*. Tallinn: Eesti NSV Haridusministeerium.

Komissarov, Kalju 1988. *Vastab Kalju Komissarov*. Intervjuu Reet Neimarile. – Teater.Muusika.Kino, nr 7, lk 5-15.

Komissarov, Kalju 2000. *Näitlejameisterlikkuse programm*. Fail töö autoril.

Komissarov, Kalju 2007. *Lavakooliraamat*. Intervjuu Kalju Orrole. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Komissarov, Kalju 2014. Intervjuu 27. jaanuaril 2014. Arvutifail autoril.

Kristi, G. 1955. *Stanislavski raamat „Näitleja töö endaga“*. Rmt: K. Stanislavski, Näitleja töö endaga. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 3 – 33.

Landberg, Birgit 2015. Intervjuu 3. mail 2015. Arvutifail autoril.

Nazarova, Gitta 2000. *Teatriharidus Viljandi kultuurikolledžis*. – Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool: Eesti kirjanduse õppetool.

Normet, Ingo 2011. *Ujuda selles jões: teatrikooli aabits*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia: Eesti Teatriliit.

Pesti, Madli 2009. *Poliitiline teater Eestis ja Saksamaal 20. – 21. Sajandil*. – Magistritöö. Tartu Ülikool: Kultuuriteaduste ja kunstide instituut.

- Rähesoo, Jaak 2011. *Eesti teater: ülevaateos I*. Tallinn: Eesti teatriliit.
- Sikk, Triinu 2014a. Erialapäevik. Päevik autoril.
- Sikk, Triinu 2014b. Videosalvestused erialatundidest. Failid autoril.
- Stanislavski, Konstantin 1955. *Näitleja töö endaga*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tabor, Garmen 2015. Intervjuu 4. mail 2015. Arvutifail autoril.
- Tammaru, Jaanika 2015. Intervjuu 3. mail 2015. Arvutifail autoril.
- Veinmann, Martin 2005. *Vajadus olla mõistetav: kõne kui eneseväljendus: arutlusi ja harjutusi*. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Vissel, Hendrik 2013. *Minu elu kunstis*. – praktiline bakalaureusetöö. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia: Etenduskunstide osakond.
- Whyman, Rose 2013. *Stanislavski: the basics*. London and New York: Routledge.
- Õppekava „Lavakunst (näitleja suund)“. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia bakalaureuseõppe õppekavad, versioon 2015. <http://sise.ema.edu.ee/erialad.x?ekood=785> Vaadatud 16.05.2015.
- Õppekava „Teatrikunst (80294)“ sisu 2013/2014 sisseastunutele. Õppeinfosüsteem. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuurikadeemia. <https://www.is.ut.ee> Vaadatud 16.05.2015.

Summary

Kalju Komissarov as a Theatre Educator: An Insight Into the Lessons of Basic Acting Skills in the First Semester

The main purpose of the thesis is to describe and analyse the basic acting skills lessons by Kalju Komissarov in the first semester in the University of Tartu Viljandi Culture Academy. The aim is to give an overview of one of the most renowned Estonian theatre educator's work and his system. As Kalju Komissarov is linked to Konstantin Stanislavsky by his theatre education, the aim was also to see, how much influence Stanislavsky's system has had on Komissarov's teaching methods.

The first chapter gives an overview of the most important works of an Estonian theatre educator, actor and director Kalju Komissarov. The second chapter provides a historic overview of theatre education in the University of Tartu Viljandi Culture Academy over the past 25 years. During that time it has evolved from vocational training to a professional higher level education. Kalju Komissarov has been working in the school for almost 20 years, developing and leading theatre education, but also being one of the main teachers for almost all theatre students.

The third and the most important chapter describes and analyses the basic acting skills lessons by Kalju Komissarov in the first semester, bringing forth the essence of Komissarov's method. What makes him unique, is his strict attitude and vivid verbal expression, which describe and illustrate the essence of theatre education. But even more important than the style is the content of his method. One of the most important parts of his teaching is imparting daily notices and remarks about life and theatre. He emphasises hard work and high ambitions, reminding that what the students will become, depends only on themselves. Komissarov stresses on the importance of self-education and reading, which also develops imagination – an essential tool for actors. Komissarov's goal is to educate actors, who are able to direct themselves and work on their own.

During the lessons, Komissarov uses quite few exercises and moves quickly to the most important phase of his first semester lessons, etudes. The purpose of all the etudes in the first semester is to create freedom and comfort zone on the stage. He also uses numerous

Stanislavsky's terms, such as the super objective, through-line of action, appraisal of the facts and emotional memory. In addition, he also gives stage speech lessons.

His teaching career and the theatre education in Viljandi Culture Academy are his lifeworks.

LISA

Intervjuu Kalju Komissaroviga. Salvestatud 27. jaanuaril 2014.

Triinu Sikk: Kõigepealt ma küsiks seda, et kui Teie õppisite lavakoolis, siis lavastamist ei õpetatud, oli ainult näitlemine. Aga kas Te juba siis mõtlesite ka lavastamise peale?

Kalju Komissarov: Ainult sellest mõtlesingi. Ma ei ole praktiliselt mitte kunagi mõelnud ainult sellest, et minust võiks näitleja saada. Ma lõpetasin suht kähku selle näitlemise ära. Kõik kokku võib-olla ongi ühe või kahe käe sõrmedel kokku lugeda neid rolle, mis ma üldse mänginud olen. Nii et kindlasti oli see sedapidi.

TS: Kas juba siis mõtlesite ka õpetamise peale?

KK: See on nüüd nihuke asi, et esimest korda ma õpetasin ja lavastasin siis, kui mu vend oli esimeses klassis, mina olen temast kolm aastat vanem. Ma olin nende klassis ja tegin nukulavastust. Nii et tema teab, ju siis ma ikka mõtlesin midagi sellist. Tähendab, ma ei ole seda kunagi välistanud.

TS: Kas Te ise teadvustate, on teie õpetamisviis ajas kuidagi muutunud?

KK: Kõik muutub ajas, juba kasvõi seesama, et aeg ise muutub. Võib ju niimoodi lõppkokkuvõttes väita mingil tasandil, et need noored inimesed, kes ühel või teisel põhjusel tahavad teatrit õppida, näitlemist õppida või lavastamist õppida, on ka oma aja produktid. Seda me näeme väga selgelt, millal on popp hullult loll olla või millal on popp midagigi lugenud olla või teada. Et sellised lained ja lainetused toimuvad, see on täiesti ilmne. Ma usun, et kõik inimesed, kes on kooliga seotud, saavad seda kinnitada.

TS: Aga samas on ka üsna palju sellist, mis püsib ajast aega muutumatuna?

KK: Jah, kindlasti. Vot seesama, et kui mu ülesandeks on kujutada inimest, inimsuhteid, siis ma arvan, et ühisnimetaja on olemas.

TS: Kui Te varem olite Lavakoolis ja nüüd olete Viljandis, kas sellel on olnud ka sisuline vahe või on see ikka sama asi?

KK: Põhimõtteliselt sisulist vahet ei ole. On vahe mingites võimalustes ja mingites madinates, aga sisuliselt käib ju jutt ühest asjast. Minu jaoks ei ole seal vahet.

TS: Kui palju oli Teie kooliajal juttu Stanislavski süsteemist? Kas oligi ainult see või oli seal kõrval ka midagi muud?

KK: Sel ajal kui mina õppisin, siis Panso oli selle koolituse ja õpetamise ideoloog ja muidugi oli ta üheselt Stanislavski apologet. Ta läks närvi, kui üritati midagi muud asemele smuugeldada või toppida, ta võis endast välja minna. Üpris tüüpiline oli see, et kui küsisid talt midagi sellist, kus ta tundis, et seal võib olla mingi kaudne kõhk, kahtlus või rünnak Stanislavski meetodi suhtes, siis ta palus näiteks nimetada Zeusi kolmanda õe nime. Muidugi ma ei tea seda. „Novot, tee endale need asjad selgeks ja siis hakka rääkima muust.“

Veel tahan ma öelda seda, et samas on säilinud tema mõned Stanislavskist inspireeritud ja Stanislavski pärandile toetuvad tekstid ja ega ta siis lollusi ei räägi. Täna see võib tunduda, et see on mingi anakronism, aga ei ole, ei ole. Aeg oli lihtsalt paju romantilis-poeetilisem, kasutati lennukaid fraase, tänapäeval ennast nii poeetiliselt ei pruugi väljendada. Ta tundis missiooni ja paratamatult õpetaja peab olema mitte ainult visionäär.

TS: Kui palju selles, mis on Teie õpetus, on otseselt seda, mis Panso õpetas ja kui palju Te olete ise elu jooksul juurde avastanud?

KK: Minu puhul on niisugune asi, et enne seda, kui ma Panso juurde sattusin või Panso mind otseselt õpetama hakkas, olid minu õpetajad Leo Kalmet, kes oli pärast ka koolis minu õpetaja, erialaõpetaja. Temaga puutusin ma esimest korda kokku Tammsaare rahvateatris. Tol ajal oli niisugune komme, et tipplavastajad, Leo Kalmet või Andres Särev töötasid harrastusteatris, täie tõsidusega, ja ma olin seal kokku puutunud juba nende põhimõtete ja printsiipidega. Edasi pioneeride majas, pärast nimetati seda paleeks, seal oli ka pioneeride teater, mida juhendas tol ajal Salme Lauren-Vaag, Helmut Vaagi tollane abikaasa. Helmut Vaag oli minu õpetaja, kes põhimõtteliselt töötas samade printsiipidega. Nii et minu jaoks ei olnud nende põhimõtetega kokku puutumine senitundmatu, seninähtamatu, senikuulmatuga kontakti leidmine.

Üks asi veel mida tuleks ilmselt öelda. Pansot me nägime ääretult vähe. Peamiselt olid esimesel kursusel Kalmet, teisel kursusel ta sai kahjuks insuldi ja siis ta enam ei olnud võimeline õpetama, ta õnneks elas veel mõned aastad. Vello Rummo ja mis kõige olulisem, Grigori Kromanov. Ja Griša ka kindlasti oma alustes toetus Stanislavskile, ainult et ta ei olnud selline valjuhäälnene propagandist, misjonär ja kuulutaja. Kuna teda väga ka kino huvitas ja ta

oli näinud küllalt palju filme, ka maailmafilme, siis ta ei olnud võib-olla ka nii jäik mingites põhimõtetes. Ta aimas ette ja tajus, et on ka mingeid muid võimalusi. Ma ei mäleta nüüd peast enam, mis kuradi köites oli see Stanislavski lause: „Muidugi võib olla kogu näitlejatreeningu aluseks ka joogasüsteem.“ Ma ei tea, oled sina selle lause üles leidnud, aga ma ei usu, et sa vene keelt valdad niimoodi, aga seda tõlgitud ei ole. Aga kui ma nüüd räägin sulle sellest, et käis legend, et Grotowski ja Panso õppisid ühel ajal Moskvas ja nad puutusid ka kokku ja Grotowski pärast teist aastat tõmbas Indiasse, vaat nii. Grotowski ei ole kunagi mitte ühtegi sõna öelnud Stanislavski süsteemi vastu, otse vastupidi. Siis näed, kui ligidal see asi, selle võimaluse sünd või realiseerumine oli. Iseasi on muidugi see, ma lihtsalt ei tea, kas Volli üldse sel ajal kui ta Moskvas elas, siis ta muidugi nägi palju teatrit, aga kui kursis ta oli Grotowski ja otseselt tema loomingus kajastuvaga, seda ma ei tea. Ma kahtlen, et ta üldse midagi nägi. Aga olgu, see on juba järgmine, see on üks teine jutt juba.

TS: Kas Te üldiselt saaksite öelda, et kõige rohkem see, mida Te praegu õpetate, põhineb ikkagi Stanislavskil ja muu on seal kõrval olemas?

KK: Täheandab, ma ütleksin nii, et Stanislavski ei mõelnud mitte midagi välja. Ta lihtsalt üldistas vene teatri kogemust ja nägi selles võimalusi näitleja töö mõistuspärasemaks muutmisele, ta nägi seal võimalusi kindlasti ka kooli mingite printsiipide järjepidevuse kujundamisel. Vaieldamatult ta oli geniaalne, geniaalne vanamees. Ma ei ole väga palju puutunud kokku sellega, millest teatrit analüüsid see nüüd kõik koosneb. Kui üritada vastata küsimusele, millega me nüüd ikkagi tegeleme. Et me jõuaksime alustes põhimõtteliselt Stanislavski poolt sõnastatu eitusteni, vastandusteni, hävitamiseni, põrmustamiseni. Ma ei ole väga kohanud, aga muidugi ma ei ole ka meeleheitlikult palehigis otsinud. Täheandab, mind see praegu rahuldab ja pigem olen ma sealt ikka tuge saanud, kui et ta oleks meeltesegadust tekitanud.

TS: Kas Te oskate pakkuda, miks on see nii kujunenud, et ka praegu Eestis on Stanislavski süsteem kõige tuntum ja kõige rohkem levinud? Kas see oli meile kõige rohkem kättesaadav?

KK: Ei, ta on lihtsalt praktilise realiseerimise mõttes ääretult loogiline. Jah, võib läbi tagumiku hambaid pesta, võib, aga milleks. Ma oma arvates ei ole masohhist ja ei otsi selliseid, noh, selliseid elamusi.

TS: Aga täpselt seesama jooga lause... Kas Te arvate, et on võimalik ja ka jätkusuutlik minna ilma psühholoogilise teatri baasita kohe kaasaegsete teatritehnikate juurde?

KK: Tehnikat on vaja milleks? Selleks, et ma suudaksin edastada või kätte saada enda jaoks usutavalt, talutavalt mingi sõnumi. On ju nii?

TS: Jah.

KK: Mõne sõnumi edastamiseks on vaja laserit ja mõne sõnumi saab edastada tamm-tamm trummiga. Jälle, ei ole mõtet endale ämbrit pähe panna, et ainult nii või ainult naa. See sõltub sellest sõnumist, mis ootab edastamist. See sõltub sellest, mis on sinu jaoks oluline, mida sa tahad teiste jaoks kuuldavaks teha.

TS: Nüüd on mõned küsimused, mis on seotud rohkem selle poole aastaga Viljandis, mis ma seal olles nägin. Teie õpetuses on mänguline või harjutustel põhinev osa pigem väike, kohe hakatakse tegelema etüüdidega.

KK: Jah

TS: Millest selline valik?

KK: Ma olen kokku puutunud selliste nähtustega: küll on tore proovi teha, küll oleks hea niimoodi elada teatris, et muudkui proovime ja proovime ja esietendust ei tulegi. See muutub elamise vormiks. Maailmas sõidab ringi tuhandeid inimesi, jah, kes tunnevad üksteist, saavad kokku, mängime, oleme õnnelikud. Sellel pole enam selle reaalsusega, et täna õhtul kell 7 algab etendus, suurt midagi pistmist. Ma ei ole selle poole mees. Ma olen nendega elu jooksul kokku puutunud, mõnda ma siin tsiteerisin, kui ütlesin: „Kui ilus oleks elu kui ei peaks esietendust tulema. Kui tore on hommikul tulla, täna mängime nii, homme mängime naa.“ Aga väga tihti ilmneb, et selle kõige taga on üks pisike konks – mul ei ole tegelikult mitte midagi öelda. Ma ei ole võimeline sõnumit genereerima. Aga need vigurid, mis ühe sõnumi genereerimise juures harjutada, katsetada, proovida on võimalik, oi küll see on tore.

Ma ikka üritasin suhteliselt kähku minna selle juurde, et anda tudengile mingi orientiir, et kui ta puutub kokku nendesamade harjutustega, neid on miljoneid ilmselt juba. Et ei lööks silme eest mustaks – üritada nende tagant seda uba leida, milleks nad vajalikud on. Mille edendamiseks neid rakendada võiks või oleks vaja. Palun, tee seda kõike.

Ehk teisisõnu, ma avan, vähemalt mulle endale tundub küll, et see, kuidas ma enda tudengeid koolitan, võimaldab neil lõpuks ükskõik millises ismis töötada. Me ei tea keegi, mis on 30 aasta pärast, meilt on võimatu seda nõuda. Ma võin öelda, et 30 aastat tagasi oli nii ja täna on nii ja võin ilmselt sõnastada seal mingeid erinevusi tendentsides, aga me peame kasvatama näitlejat, kes võiks ka 30 aastat töötada ja ongi kõik.

TS: Kui tähtis on Teie jaoks alguses noorte ühise grupitunnetuse arendamine?

KK: Vot siin on nüüd jälle selline küsimus: jah, see on kollektiivne kunst, või looming, nimetame seda nii. See on väga spetsiifiline eneseteostuse vorm. See eeldab väga tõsist partneritega arvestamist, väga tõsiseid piiranguid iseendale. Neid asju ma üritan selgeks rääkida, aidata mõista ja kaardistada. Aga et mingisugused koos vaba aja veetmise vormid, need tehke mis tahate. Ainult vahest võiks midagi lugeda ka, mitte ainult, et võimleme.

TS: Kas Te peate oluliseks ka seda, et tudengid mingil hetkel üsna üksi jätta selles protsessis ja mitte nende igat sammu jälgida?

KK: Just nimelt. Lõppkokkuvõttes peab igaüks suutma iseendale süsteemi kujundada. Ise endale selles maailmas koja leidma või leidma mooduse, kuidas ise kohaneda ja oma ümbrust kohandada. Aga selleks peab olema iseseisvust.

TS: Kas selle iseseisvusega läheb kokku ka see, et Te olete tihti palunud oma tudengitel lavastada, ka näitlejatudengitel?

KK: Lausa nõudnud.

TS: Jah, nõudnud.

KK: Just, sellel kursusel nüüd oli see leebemas vormis, aga muidu lausa nõudnud, et kõik seda teevad. Ma arvan, et ruumiline mõtlemine on parem mõtlemise vorm kui laminaarne või lineaarne mõtlemine, et „ah, siin on nüüd sõnad ja need õpin pähe. Ja siis jätan meelde, et seal ma pean vaatama vasakule ja seal paremale.“

Me elus ju vahetpidamata lavastame. Kogu aeg lavastame. Enne mingit kohtumist me mängime ju seda peas läbi. Kas nüüd see lavastus siin, mis elu kogemata välja mängis, kas see vastas sinu ootustele. Võib-olla sa lootsid, et me istume hoopis kusagil kabinetis vaikuses,

mitte mingisuguses teatrikohvikus, see on teine küsimus. Aga sellest ei muutu meie jutuajamise olulisus väiksemaks sinu jaoks, on ju nii.

TS: Kolmanda kursuse tudengid tegid just monolavastusi – kui palju on selles nõudes praegu seda, et näitlejaid on liiga palju, et nad peavad oskama endale ise tööd tekitada?

KK: Kus kohas on see kriips seina peal, et neid liiga palju on? Praegu ma tean näiteks seda, Merle Karusoo on öelnud, et Draamateater võtaks päevapealt kohe kaks noort meesnäitlejat, Endla teater tahtis kutsuda viis Ojasoo kursuse lõpetanut, aga nad otsustasid, et lähevad Vanemuisesse. Puudu on, neid on puudu!

Vahepeal see masuaeg, mis oli, sundis teatreid näitlejaid koondama. Väga raske oli ühel meie lennul, see kus Merka, see Kirbits [Merilin Kirbits] oli. Ma ei tea, kelle omad siis Tallinnas olid, kuhu nemad on tööle saanud. Tööle saanud selles mõttes, et olla riigiteatris mingil lepingul. Aga kui palju on üldse neid, kes selle peale enam nii ei mõtle. See ei ole ainus vorm, see ei ole ideaalvorm. Kui palju on praegu neid kutte, kes lähevad teatrist ära selleks, et...

TS: Ise teha.

KK: Just nimelt, ise teha. Mingisugune projekt, on ka suhteliselt palju rahastamisvõimalusi läbi Kulkade ja igasugu fondide. Nii et kui sa näitad mulle, et siin on kriips ja juba suur hunnik on üle selle kriipsu, siis ma võib-olla hakkaksin teisiti mõtlema. Aga reaalselt, meie teater, praegu räägin Endla teatrist kui meie teatrist, oleks nõus võtma tööle 7–8 näitlejat. Nüüd on majandusolud paranenud, kõik teatrid tahaks näitlejaid juurde saada. See on asjasse mitte pühendunud inimeste väga pealiskaudne seisukoht, vot nii.

TS: Kas Te saate nii öelda, et kui palju on esimese kursuse tudengite etüüdides näitamist, etendamist ja kui palju on ka päriselt läbielamist?

KK: Ma ei teeks praegu siin mingit vahet. Vaata, kõik need etüüdid märksõnaga „Tummfilm“, „Mannekeenid“, need on kõik etendamiseks. Ehk teisisõnu, kõikide nende asjade eesmärgiks on, et tekiks õige lavaline enesetunne. See, kui sa seal lihtsalt seisad ja oma arvates läbi elad. Ja mida mina sel ajal saalis teen? Ma suren igavusest ära. Nagu sa mäletad, päris algusest peale, üks põhilisi asju, millega me tegeleme, on see, et anda tagasisidet, kas see, mida sa oma arvates näitad, ka tegelikult vaatajani jõuab.

TS: Ja tihti ei jõua.

KK: Enamasti ei jõua.

TS: Enamasti ei jõua, jah.

KK: Ja mis kuradi läbielamisest me siis räägime. Mis on selle läbielamise eesmärk. See on seesama, mida see Stanislavski, ma ei mäleta mis kuradi kõites... Kus oli see, et „proovis on ummikseis, aga kui midagi muud üle ei jää, siis mängitse. Sest see on tegutsemine. Ja tegevus ja tegutsemine toovad kaasa emotsiooni.“ Mitte see, et elan läbi ja punnitan endast emotsiooni.

TS: Aga kas ikkagi lõppeesmärk lavastusi tehes on pigem see läbielamine?

KK: Ei

TS: Või lihtsalt peaasi, et see mõjuks?

KK: Lihtsalt, see on see, et me suhtleme maailmas käitumise keeles. Ja nüüd, mida näitlejad seal laval teevad? Käituvad. Kes läbi elades, kes vastupidi peites kõike, mida nad läbi elavad, nii nagu saab, sest vastasel juhul ei vastaks nad selle rolli ja selle lavastuse kontseptsioonile, ideele. Nii et see on kõik veidi lihtsustatud – läbielamine ja mitte läbielamine. See kõik on õnneks hoopis keerulisem.

TS: Kas Te arvate, et iga kord etüüdi läbi harjutades tuleks anda endast 100%?

KK: Ei pruugi. Ütleksin nii, et see on vastavalt olukorrale, aga kindlasti ei ole vaja. Selle pärast, et kui sa annad 100% valet, kellele seda vaja on? Suure osa proovidest moodustavad kordused. Et skeem oleks selge, tegevusread oleksid selged, püsiksid meeles. Siis ma kujutan ette, et sinna sisse on markeeritud emotsioonid ja need püüdlused, aga ma ei usu, et psüühika vastu peaks, kui sa vahetpidamata kogu aeg käristad. See on mul tihti, eriti algfaasis, kus pole fikseeritud misanstseene, et ma ütlen näitlejatele: „Stopp, stopp, võtke maha. Emotsioonid maha.“ Lihtsalt ratsionaalselt üritame mingi skeemi, mingi rea kokku panna, ja pärast siis hakkame tegelema selle inimhinge avamisega selle kõige sees.

TS: Aga etüüde tehes, kas on tähtis selle kõige sees, et kodus oleks väga kindel skeem ja struktuur ette valmistatud, või võib ka improviseerida?

KK: See sõltub inimesest: kes on võimeline improviseerima, kes ei ole. Küllalt olen ma näinud, et ta on kodus ühe asja valmis mõelnud, aga kui masin käima läheb, siis käigu pealt ta leiab mingisuguseid paremaid lahendusi, või vastupidi, leiab mingisuguseid ummikteid, jookseb peaga vastu seina. On jälle individuaalne, see sõltub väga tegijast. Iga tegija peaks olema erakordne ja ma ei lööks seal jälle kõigile ühte ja sama ämbrit pähe.

TS: Kas õppeprotsess on sama? Lihtsalt kellele sobib rohkem üks meetod ja kellele teine.

KK: Jah, ongi nii. Kui alguses me rääkisime, et need vastuvõetavad kambad on väga erinevad, siis see erisus ka dikteerib, kust alata. Mis vahendeid kasutades jõuda selleni, et mäng käivituks, et tegijal endal oleks õige lavaline enesetunne, et ta naudiks. Mitte see, et hambad plagisevad, jalad värisevad. Hirmuga ei tee selles töös ju midagi.

TS: Kuidas Te suhtute proovis enda filmimisse või kodus enda peeglist vaatamisse, peegli ees harjutamisse?

KK: Täheleb, ma tean, et näiteks Panso, noo, ta sõnades oli sellise asja vastu. Aga mul on nii meeles, et ta lavastas „Kihnu Jõnni“, kus Järvet mängis Ajaloolist Tõde. Meie tudengitega olime massistseenis seal sadamakõrtsis ja istusime seal etteastetoas, kui ma nägin, kuidas Järvet läks suure peegli ette ja proovis neid prille ja proovis kõike seda. Ja ma mõtlesin: „No, Panso, kus sa nüüd oled? Vaata, meister töötab praegu peegliga.“

Mingil etapil ma olen ka öelnud, et mine alla peegli ette. Kui on mask või kindad – tööta välja mingisugune karakteri füüsilise avaldumise magnituud. Video, jah, kui ta on abimaterjal, aga seal tuleb kogu aeg endale aru anda, et see, millega me teatris tegeleme, on ruumiline, aga video on tasapinnaline. Ja mitte ainult pildis, vaid ka helis.

TS: Kogu aeg öeldakse, et näitleja peab kasutama enda elus läbielatut.

KK: Jah, kasutabki.

TS: Miks on parem enda elus läbielatu kasutamine või kohandamine, mitte lihtsalt olukordade ettekujutamine?

KK: Täheleb, ütleme niimoodi, et kui sa oled näinud mingis filmis midagi, siis mälestus sellest sinu peas on misasi? Kelle oma ta on? See on sinu poolt kogetud.

TS: Jah, see on minu mälestus.

KK: See on mälestus, sinu emotsionaalne vapustus või emotsionaalne rahulolu, aga see on juba sinu oma. Miks on niivõrd tähtis see emotsionaalne mälu? Kõik, mis me kuuleme, loeme, näeme, jätab meisse jälje. Ja meie ülesanne on osata nüüd see endas üles leida. Sina ise tapnud ei ole, aga mõttes oled sa seda teinud. Sa oled näinud kümneid, sadu või tuhandeid näiteid sellest ja ise oled sa ka mõelnud. Nii et hakkame kõigepealt sealt pihta.

TS: Tudengid peavad pidama erialapäevikut. On see Teie jaoks oluline, et nad peale selle kirjutaksid mõnda teist enda elu päevikut ka, kuhu nad panevad huvitavaid inimesi kirja või ...

KK: Muidugi, see oleks väga hea, kui nad seda teeksid, sest kahjuks või õnneks reeglina noored arvavad, et see, mis minuga täna juhtus, see on mul meeles ka kümne aasta pärast, aga elu ütleb, et tavaliselt ei ole.

TS: Te otseselt ei nõua seda?

KK: Ma ei nõua jah. Kui inimene saab teadlikuks, siis ta hakkab seda ise tegema, ta tunneb ise vajadust, et midagi niisugust võiks olla. Erialapäevik ongi sisuliselt see, kuhu sa kõik oma tähelepanekud kirja peaksid panema.

TS: Kui kaugale on etüüdis või lavastuses vaja minna detailide välja mõtlemisega või nende endale teadvustamisega?

KK: Jälle, mis on etüüd? Prantsuse sõna. See on harjutuste rida või harjutuste kogum mingi elemendi väljatöötamiseks.

Kui mina noor olin, kui palju aega kulutati nii õelda esemeteta tegevuse peale. Ma päris ei ole seda ära jätnud, aga samas ma ei pea seda nii tähtsaks ja oluliseks. Ma kujutan, et on olemas paremaid võimalusi tähelepanu harjutamiseks, lihasmälu treenimiseks. Põhilise määrab ära fookus. Kui etüüdis kõik muud asjad on paigas, siis ma võin õelda, et ürita nüüd olla täpsem, ka mingites tegevustes, sest mis nendes tegevustes jälle oluline on? See peab jõudma saali. Kui sa oma arvates kastad roose, aga saalis saadakse aru, et sa püüad kala. On nii? See ei ole üldse mingi kalambuurne näide, vaid see on üpris tavaline, et aru saadakse teisiti.

TS: Kas esemeteta tegevuses on Teie jaoks sisuline vahe selles, kas esimestes etüüdides kasutatakse palju argiseid asju või pigem mitte?

KK: Parem oleks hakata nii, et mina ja paljad käed. Sest et kui on kohe varnast võtta hakklihamasinad ja ma ei tea mis veel, mingisugune sodi, siis see niivõrd ei sunni fantaseerima ja ei pinguta kujutlusvõimet, kui see, kui meil lihtsalt ei ole midagi käes.

TS: Kas siis vahel ei või fookus ära kaduda sisuliselt poolelt sellele, et oleks arusaadav, mis asjadega on tegu?

KK: Jällegi oleneb, et mis etüüdi me teeme. Mis on selle etüüdi tegemisel see, mis meil on vaja kätte saada. Kas see, et läbi etüüdide rea jõuda sellise õige lavalise enesetundeni, laval tegutsemise loomulikkuse, vabaduseni. Või on see illusiooni loomine ilma esemeteta tegevusega. Nagu pantomiimis luuakse illusioon ruumist, partnerist. Mida me teha tahame, mida me öelda tahame.

TS. Kui palju üldse võib noori näitlejatudengeid nende esimeste katsetuste ajal innustada, kui palju peab hoogu maha tõmbama?

KK: Noo, ei ole ma nii väga näinud neid, kellel tuleks hoogu maha tõmmata. Enamustel on probleem ikka selles, et et ollakse passiivsed ja pigem tuleb tegelda selle elevuse üles kütmisega, kui vastupidi.

TS: Millest see tuleb? Kas see on alguse hirm?

KK: Mõnel on hirm, mõnel on eriti eredasti väljenduv mingi rumalusega seotud nähtus, see on väga individuaalne. Kui keskas me oleme jõudnud sinnamaani, et ma annan sulle kätte rahuldava, peaasi et ma sust lahti saaks, siis miks ta peaks tulema teiste nõudmiste või arusaamistega minu juurde kooli. Aga siin ta ehmatab ära, sest ta saab vahetpidamata vastu nina. Seda on nad enamus väitnud, et esimest korda elus tuli midagi tõsiselt tegema hakata. Mõnel on niimoodi, et ma olen pika kannatusega, olen hoidnud ja teisel kursusel kevadel saab ta aru, et ta on kursusel ainus punane latern, teised on juba kuhugi ette jõudnud. Aga see ei tule iseenesest, siin on vaja vaeva näha, siin on vaja pingutada.

TS: Ja mul on veel selline küsimus: kas näitleja vajab mängimiseks publikut?

KK: Aga kellele siis mängitakse?

TS: Nojah, muidu see on ikka see ainult proovi tegemine.

KK: Jah, jah. Kõik ju toimub selle nimel, et täna õhtul kell 7 eesriie tõmmatakse eest ära ja läheb lahti. Kõik tehakse ju selle nimel. Teisel kursusel hakkab ma juba seda rääkima, et sa pead suutma endale ette kujutada, mis jõuab publikuni, mis ei jõua. Siis tuleb seesama. Sa arvad, et ohohoo, aga tegelikult pole midagi. Tuleb huvi hakata tundma ka tajumehhanismide vastu, mis töötab ja mis mitte. Aga see ei ole mitte esimesel semestril, see tuleb hiljem.

TS: Aitäh.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Triinu Sikk,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Kalju Komissarov kui teatripedagoog: sissevaade esimese semestri näitlejameisterlikkuse tundidesse“, mille juhendaja on Luule Epner,
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **21.05.2015**